

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Historia del Arte



TESIS DOCTORAL

**José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos
madrileños**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

María Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares

Madrid, 2015



TP
1987
042

x-49-038366-0

María Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares

JOSE BONAPARTE Y EL PATRIMONIO ARTISTICO
DE LOS CONVENTOS MADRILEÑOS



Departamento de Historia del Arte
Facultad de Geografía e Historia
Universidad Complutense de Madrid
1987

Colección Tesis Doctorales. Nº 42/87

© María Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 28015 Madrid
Madrid, 1987
Xerox 9400 X 721
Depósito Legal: M-15171-1987



BIBLIOTECA

MARIA DOLORES ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES

**JOSE BONAPARTE Y EL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE
LOS CONVENTOS MADRILEÑOS.**

**Director Dr. D. Jesús Hernández Perera
1ª Cátedra de Historia del Arte**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Facultad de Geografía e Historia
Sección de Historia del Arte
Año 1985**

FE DE ERRATAS

<u>Pág</u>	<u>Lín</u>	<u>Dice</u>	<u>Debe decir</u>
21	16	Medinacelli	Medinaceli
23	24	chamberlán	chambelán
31	19	Amoracid	Almoracid
81	9	Nazanero	Nazareno
82	13	Portacelli	Portacoeli
96	14	exitió	existió
117	9	Nazanero	Nazareno
118	8	menesteros	menesterosos
118	13	prebisterio	presbiterio
120	2	prebisterio	presbiterio
121	21	Nazanero	Nazareno
137	14	Fary	Fray
139	18	establa	estaba
150	14	Prebisterio	Presbiterio
166	22	aplzados	aplazados
169	3	Ayunmiento	ayuntamiento
182	12	aquitectos	arquitectos
186	21	manza	manzana
206	19	faisanes y criadero de aves exóticas	y criadero de faisanes y aves exóticas
236	22	desepeño	desempeño

III

INDICE

	<u>pág.</u>
INTRODUCCION.....	VII
 <u>1. JOSE I: BREVE HISTORIA DE SU GOBIERNO</u>	
1.1. La intervención de Napoleón en España.....	2
1.2. La Constitución de Bayona.....	6
1.3. La formación del Gobierno Josefino.....	10
1.4. Primera etapa madrileña de José I.....	14
1.5. La organización de la resistencia y la venida de Napoleón.....	18
1.6. Segunda etapa madrileña de José I.....	24
1.7. La batalla de Talavera y sus consecuencias.....	29
1.8. La campaña de Andalucía.....	32
1.9. El regreso a Madrid.....	37
1.10.El viaje a París del Rey José.....	41
1.11.La ruina económica.....	45
1.12.La derrota de los Arapiles. La etapa valenciana..	51
1.13.Epílogo del reinado en España de José I.....	55
Notas al capítulo 1.....	61
 <u>2. LA DESAMORTIZACION ECLESIASTICA DE JOSE I</u>	
2.1. Precedentes históricos.....	72
2.2. Evolución del proceso desamortizador en Madrid...	74
2.3. Efectos de la desamortización en conventos ma- drileños.....	82
2.4. La supresión de las Ordenes Religiosas.....	85
2.5. El patrimonio artístico de los conventos.....	87
2.6. Los conventos de monjas.....	92
2.7. Consecuencias del proceso desamortizador.....	94
Notas al capítulo 2.....	98

IV

3. LOS CONVENTOS EN EL MADRID DE 1800

3.1. Los Benedictinos.....	105
3.2. Los Dominicos.....	109
3.3. Los Franciscanos.....	114
3.4. Los Capuchinos.....	116
3.5. Los Carmelitas.....	119
3.6. Trinitarios.....	121
3.7. Los Mercedarios.....	124
3.8. Los Agustinos.....	129
3.9. Los Clérigos Menores.....	136
3.10. Los Basilios.....	138
3.11. Los Premonstratenses.....	139
3.12. Las Escuelas Pías.....	140
3.13. Carmelitas Descalzas de Santa Ana.....	143
3.14. Franciscanas de Santa Clara.....	144
3.15. Las Dominicas.....	145
3.16. Los conventos de Agustinas.....	146
3.17. Los efectos de la guerra en los conventos.....	151
Notas al capítulo 3.....	153

4. EL MADRID BONAPARTISTA

4.1. El saneamiento de la ciudad.....	167
4.2. Los cementerios.....	169
4.3. Los proyectos urbanos.....	170
4.4. Los arquitectos del Madrid Bonapartista.....	175
4.5. El arco de triunfo de la Puerta de Toledo.....	178
4.6. La creación de plazas.....	180
4.7. La obra del Real Palacio.....	189
4.8. Juan de Villanueva, arquitecto real.....	190
4.9. La Biblioteca Real.....	193
4.10. El derribo de San Gil.....	194

V

4.11.Las plazas junto a Palacio.....	196
4.12.El Parque de Palacio y el paso a la Casa de Campo.....	200
4.13.La Casa de Campo.....	205
4.14.La muerte de Villanueva. Replanteamiento de los proyectos.....	209
4.15.Las consecuencias.....	214
Notas al capítulo 4.....	216
 5. <u>UNA UTOPIA ARTISTICA: EL MUSEO JOSEFINO</u>	
5.1. Los precedentes españoles del Museo.....	226
5.2. La fundación del Museo Josefino.....	229
5.3. Federico Quilliet, conservador del Museo.....	235
5.4. El edificio del Museo.....	239
5.5. El funcionamiento del Museo.....	244
5.6. Los cuadros para la Galería.....	247
5.7. Nuevos cuadros para la Galería.....	257
5.8. La conservación de las pinturas.....	260
5.9. Los depósitos de Pinturas.....	263
5.10.El Museo Fernandino.....	268
Notas al capítulo 5.....	271
 6. <u>LA DISPERSION DEL PATRIMONIO ARTISTICO</u>	
6.1. Las recompensas de los Generales.....	278
6.2. El regalo a Napoleón.....	285
6.3. Los marchantes de arte.....	302
6.4. El final de la utopía.....	306
Notas al capítulo 6.....	311
 CONCLUSIONES.....	 316

VI

BIBLIOGRAFIA.....	321
INDICE DE LAMINAS.....	372
APENDICE DOCUMENTAL.....	384

INTRODUCCION

VIII

INTRODUCCION

El reinado de José Bonaparte, de 1808 a 1813, ha sido estudiado desde puntos de vista distintos en numerosos trabajos que han analizado los sucesos más relevantes del período.

El patrimonio artístico de Madrid en estos años queda, sin embargo, abandonado en tales estudios, o bien es mencionado de pasada al hacer el análisis de las instituciones bonapartistas. En algunos casos la suerte de las obras de arte se menciona al enumerar los ya tópicos relatos sobre los excesos cometidos por los ejércitos napoleónicos en España.

Nos hemos ceñido a Madrid en este estudio porque la situación política que se da en España en estos años -guerra civil, las regiones controladas por gobiernos militares o por ejércitos fieles a la causa de Fernando VII- hace que, en muchos momentos, el Reino que José I gobierna quede reducido a la Capital y sus alrededores. Madrid es, pues, el centro de las experiencias más destacables y el lugar donde se intenta poner en marcha una serie de proyectos de singular importancia.

El fenómeno de la desamortización de las Ordenes Religiosas será el motor que impulse las sucesivas medidas encaminadas a inventariar y recoger las cuantiosas obras de arte que los conventos contenían. Las pinturas enajenadas a los religiosos, convertidas al igual que sus propiedades en Bienes Nacionales, entrarán a formar parte de los fondos de un proyectado Museo Josefino. La supresión de las Ordenes Religiosas permitirá utilizar sus casas para otros destinos, lo que lleva consigo la realización de proyectos de adaptación para sedes del Museo, de

IX

las Cortes, etc. El derribo de muchos de los conventos posibilitará también proyectar e iniciar una serie de mejoras urbanísticas en la ciudad.

Paralelamente a la labor de selección de cuadros representativos de las diferentes escuelas españolas para el futuro Museo Josefino, se realizó la elección de los cuadros para regalar al Emperador y destinados al Museo Napoleón. Singular interés tiene el conocimiento de los marchantes que vienen a España para adquirir obras de arte o de los regalos de cuadros que se hacen a muchos de los generales napoleónicos.

FUENTES Y METODOLOGIA

La bibliografía sobre el reinado de José Bonaparte es abundante. Para nosotros han tenido especial interés los trabajos de Juan Mercader Riba: José Bonaparte Rey de España (1808-1813) Vol 1: Historia externa del reinado y vol 2: Las Instituciones Bonapartistas, textos donde de forma detallada se estudia el accidentado reinado de José I. Tanto éstos como el trabajo de Claude Martin: José Napoleón I, Rey Intruso de España o los dos volúmenes de Gabriel H. Lovett: La Guerra de la Independencia y el nacimiento de la España Contemporánea nos ofrecen una amplia exposición cronológica de la estancia en España del llamado Rey Intruso y las circunstancias y hechos que le llevaron a ocupar el trono español. En estos estudios, sin embargo, sólo se menciona superficialmente el tema que nos ocupa.

En la bibliografía puramente artística ha sido necesario recurrir a los ya tradicionales trabajos de Pedro de Madrazo: Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros

de los reyes de España... o el de Pedro Beroqui: Apuntes para la historia del Museo del Prado para encontrar referencias al tema que tratamos; pero aquí más que un análisis en profundidad de los hechos se hace la enumeración de las pinturas que se vieron afectadas por los regalos a Napoleón o a sus generales.

El más reciente trabajo de Ilse Hempel Lipschutz: Spanish Painting and the French Romantics (1972), recoge las listas de cuadros sacados de España en estos años procedentes de la bibliografía anteriormente publicada, para pasar a analizar la influencia de estas pinturas en la literatura y en los pintores románticos franceses.

Los libros de Pedro Navascués: Arquitectura y Arquitectos madrileños del S. XIX y de Carlos Sambricio: Silvestre Pérez, arquitecto de la Ilustración, al igual que el más antiguo trabajo de Chueca Goitia sobre el mismo tema José Bonaparte y Madrid, entran a analizar algunos de los proyectos iniciados por el Rey José, pero queda a un lado la intervención de Juan de Villanueva hasta su muerte en 1811. El profesor De la Plaza en Investigaciones en torno al Palacio Real Nuevo de Madrid, dentro de su amplia exposición sobre las sucesivas etapas en la construcción del Palacio Real, deja a un lado lo realizado en estos años, considerando que no se hace obra de importancia.

Especial interés tienen los libros de Juan Antonio Gaya Nuño: La pintura española fuera de España (1958) y Pintura europea perdida por España (1964), como amplios catálogos de las pinturas que salieron de nuestro país en estos años.

Para realizar nuestro trabajo ha sido necesario consultar

XI

las distintas fuentes que existen sobre el reinado y entresacar de entre todas ellas los datos que nos interesaban y que en muchas ocasiones estaban dispersos.

El Prontuario de Leyes y Decretos del Rey Nuestro Señor D. José Napoleón es la más importante recopilación de la legislación del período, aunque no es completa, ya que acaba en 1810 ha sido necesario recurrir a la Gazeta de Madrid o a los Archivos para reunir el corpus legislativo del reinado, que tanta importancia tiene para el conocimiento de los motivos que llevaron a tomar determinadas medidas.

La Gazeta de Madrid es una fuente de inapreciable valor : día a día nos proporciona las informaciones que nos permiten conocer tanto el proceso legislativo del reinado como la marcha de las obras y mejoras que se realizaban en Madrid, la publicación de concursos o premios y otras noticias de interés.

El Archivo General de Simancas, sección Gracia y Justicia, custodia la documentación del Ministerio de Negocios Eclesiásticos y papeles sobre Regulares, los sucesivos decretos que suprimen las Ordenes Religiosas, incluso los famosos ocho decretos promulgados por Napoleón en España. Esta ha sido la fuente más importante para esclarecer cómo se realiza la supresión de conventos. La documentación reunida nos da una idea clara de la política religiosa de José I respecto a los Regulares. Mayor interés poseen los inventarios de las obras de arte de los conventos madrileños que se redactan para la enajenación de sus casas; estos inventarios están transcritos en el apéndice documental y son una buena fuente de información sobre las abundantes pinturas y esculturas que las iglesias madrileñas contenían.

XII

El Archivo Histórico Nacional, sección Consejos, reúne la documentación relativa al Ministerio del Interior, en concreto la división encargada de la dirección y organización del Museo, además de todos los papeles concernientes a las pinturas traídas de Andalucía. Aquí se encuentra el voluminoso inventario del Monasterio de El Escorial, cuyas obras de arte se trasladaron a Madrid, así como los inventarios de los Colegios de Escolapios redactados un año después que los conservados en Simancas. Algunas veces los legajos contienen una documentación variada, como es el caso de los papeles relativos a las plazas de San Miguel y Santa Ana que aparecen mezclados con documentos referentes a la provisión de trigo para Madrid en 1812.

El Archivo de la Villa, secciones de Secretaría y Corregimiento, nos proporciona toda la información relativa a las obras que se realizan en Madrid y a los arquitectos que trabajan para el Ayuntamiento, como Silvestre Pérez que es nombrado Arquitecto Municipal y a la vez Conservador de los edificios dependientes del Ministerio del Interior y por tanto de los conventos suprimidos.

Especial interés ha tenido en nuestro trabajo el Archivo del Palacio de Oriente, que es, en cierto modo, la pieza clave para comprender todo el reinado. Los Papeles Reservados de Fernando VII contienen los libros de Actas del Consejo Privado del Rey José y en ellas hemos recogido las opiniones y decisiones del Gobierno acerca del tema que nos ocupa. En el libro de Registro se encuentran reunidas de forma cronológica todas las entradas de documentos o dibujos y de ellos hemos elegido aquellos que tienen interés para nuestro tema, así como los decretos y órdenes. En la sección de Reinados, y en el correspondien

XIII

te al "Gobierno Intruso", se encuentran todos los papeles relativos al regalo para Napoleón y las recompensas a los generales franceses. En otros legajos de la misma sección aparecen todos los proyectos sobre remodelación de los alrededores de Palacio y de las obras en su interior, Parque y Casa de Campo, acompañados en algunos casos por dibujos, además de las nóminas de los arquitectos y artistas que colaboraron en los trabajos. En la sección de "Fernando VII" hemos recogido algunos papeles relativos al período que nos interesa y sobre todo los inventarios de los depósitos de pinturas realizados al final del reinado del Rey José y que son los mismos que se le presentan a Fernando a su regreso.

El Archivo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando era una consulta imprescindible para conocer la importante intervención de la Academia y de algunos de sus miembros en la custodia, catalogación y recuperación de las obras de arte de los conventos suprimidos, así como las vicisitudes corridas por los cuadros destinados al Museo Napoleón. Desgraciadamente las obras que se han realizado estos últimos años en la sede de la Academia han mantenido su archivo embalado y sin posibilidad de ser consultado por los investigadores. Esta es la causa de que sólo nos haya sido posible llegar a las Actas de las Juntas Ordinarias y algunas de las Extraordinarias, que nos han ayudado a completar algunos aspectos del problema. A veces, ante la imposibilidad de acceder a las fuentes directas, hemos tenido que acudir a la bibliografía tradicional, aun a riesgo de no estar de acuerdo en algunas interpretaciones de los hechos. Esperamos que la apertura de la Academia permita en el futuro dar luz a los aspectos que ahora nos han quedado velados, sobre todo los referidos a los últimos meses del reinado de José Bonaparte.

XIV

Ello completará, sin duda, lo que acerca de los proyectos de reformas urbanas se encuentra en el Archivo de Palacio.

También nos hemos servido de la documentación gráfica que nos ha proporcionado el Museo Municipal de Madrid, sobre todo de dibujos de la época, algunos depósito de la Biblioteca Nacional. Al estar separados estos dibujos, como los de la Sección de Estampas de la Biblioteca, de los legajos a los que pertenecían se hace difícil, en algunos casos, una correcta interpretación de los mismos y el motivo por lo que fueron realizados.

Con este amplio y variado material hemos tratado de explicar lo que supuso el reinado de José Bonaparte para la ciudad de Madrid y las vicisitudes que acarreó su política al patrimonio artístico madrileño.

CAPITULO 1

JOSE I: BREVE HISTORIA DE SU GOBIERNO

I. JOSÉ I: BREVE HISTORIA DE SU GOBIERNO

1.1. LA INTERVENCION DE NAPOLEÓN EN ESPAÑA

La llegada al trono español de José Bonaparte no se produjo de manera fortuita. Desde 1.796 España y Francia estaban aliadas, merced al tratado de San Ildefonso, contra la amenaza de los ingleses, con quienes la Monarquía Española mantenía una permanente rivalidad en el comercio con América.

Desde el comienzo de su alianza con España, Napoleón desconfió de la fidelidad y firmeza de sus aliados frente a Inglaterra y comenzó a hacer planes que le permitieran influir decisivamente en el gobierno de España.

El 27 de Octubre de 1.807, España y Francia firman el tratado secreto de Fontainebleau, por el cual se decide conquistar Portugal, base comercial de Inglaterra, con tropas francesas y españolas. Esta será la ocasión para que las tropas francesas entren en España, camino de Portugal, pero prestas a intervenir en la primera oportunidad. Las desavenencias en la familia real española darán la ocasión a Napoleón de tomar las riendas del poder.

El motín de Aranjuez, el 19 de Marzo de 1.808, forzó la renuncia al trono de España de Carlos IV y su abdicación en favor de su hijo Fernando VII. Los sucesos de Aranjuez habían sido promovidos por un grupo de nobles fieles al Príncipe de Asturias, que defendían sus privilegios en la corte frente al poder de Godoy. Las intrigas de unos contra otros habían conducido a posturas que daban la ocasión a Napoleón de intervenir en estos asuntos dinásticos.

Godoy había encontrado una amenaza creciente en la presencia de los franceses en España y pensó en trasladar a los Reyes a Sevilla, lejos de este peligro, lo que provocó el estallido popular en su contra.

Hasta ese momento la Monarquía aristocrática y la Iglesia habían conducido la vida política; el estallido popular, en cierta forma provocado, rompió este proceso y puso en escena al pueblo y a los soldados, que desde ese momento jugarán un importante papel⁽¹⁾.

Murat llega a Madrid el 23 de Marzo al frente de su estado mayor y de un importante ejército que desfiló ante los madrileños en un clima de indiferencia que contrastó con el entusiasmo que provocó la entrada del Rey Fernando al día siguiente; Mesonero Romanos nos relata así este acontecimiento: "Venía a caballo, ostentando su juvenil persona, no exenta de arrogancia y dignidad; precedíanle cuatro batidores de Guardias de Corps y le seguían en un coche cerrado su hermano don Carlos y su tío don Antonio Pascual, con lo cual y una ligera escolta de la misma guardia, concluía todo el cortejo, sin más carrozas ni comitiva, sin más arcos ni decoraciones de las que con harta menos espontaneidad le fueron prodigadas después.

Pero a cambio de estas demostraciones oficiales, ¡qué sinceridad de aplausos, qué delirio de entusiasmo, qué vértigo de pasión, de idolatría! He dicho que venía a caballo, y no es exacta la expresión; venía sí, montado en un blanco corcel, pero ambos eran llevados materialmente en vilo por la inmensa muchedumbre, que apenas permitía al bruto poner los pies en el suelo, ni al jinete saludar con la mano ni con el sombrero a la apiñada multitud. Hom

bres y mujeres, niños y ancianos, se abalanzaban a él, a besar sus manos, sus ropas, los estribos de su silla; otros arrojaban al ai re sombreros, o despojándose de sus capas y mantillas las tendían a los pies del caballo, y hubiéranse arrojado ellos mismos como los indios budistas bajo las ruedas del carro de Jagrenat. En tan to, de los balcones, buhardillas y tejados de las casas, no menos henchidos de gente, llovían flores y palomas, agitábanse los pañuelos, o subiéndose muchos a las torres de las iglesias, volteaban con frenesí las campanas o disparaban cohetes o tiros de arca buz" (2).

Este primer período del reinado de Fernando VII estuvo marca do por un deseo de granjearse las simpatías populares con medidas como la condonación de determinados impuestos y la puesta en libertad de personalidades opuestas al régimen anterior como Jove-llanos, Cabarrús y Urquijo (3). También mostró el deseo de ganar la confianza de los enemigos de Godoy, entre los que se contaba la Iglesia, para lo que suspendió la venta del Séptimo eclesiásti co autorizado por el Papa. Las escasas medidas adoptadas, de poco alcance, trataron de volver a la situación anterior a Godoy, eli minando toda posible reforma emprendida por los ministros ilustra dos (4).

Pero Fernando para los franceses no era rey. Su propio padre Carlos IV declaró ya el 21 de Marzo nula su renuncia al trono, y Napoleón se sintió desligado de las obligaciones que tenía con el viejo rey que no trasladó a su hijo por el que mostró indiferen cia, mientras pensaba en la persona adecuada para designar como Rey de España.

Napoleón llevó adelante su plan de controlar la monarquía es

pañola con la astucia de atraer a Bayona a toda la familia real y forzar su renuncia al trono español. Fernando VII acudió con el deseo de ser reconocido como Rey de España por Napoleón y los Reyes padres con la intención de que el Emperador defendiese sus de rechos al trono. Todos ellos, incluso el recién liberado Godoy, habían llegado ya a Bayona el 30 de Abril. El resto de la familia real tenía prevista su salida el 2 de Mayo. Este hecho provocó una súbita insurrección del pueblo, apoyada por algunos militares como Daoíz y Velarde, y que fue reprimida cruelmente por las tropas francesas. Sin embargo, el espíritu que animó esta insurrección no murió, sino que se extendió al resto del país creando un estado de guerra que se mantuvo hasta el año 1.814 ⁽⁵⁾.

Los acontecimientos del 2 de Mayo en Madrid, precipitaron la renuncia a la corona de España de Carlos IV y Fernando VII en favor de quien fuera designado por Napoleón. Godoy, que intervino en la negociación, consiguió que el Emperador se comprometiese a respetar la integridad territorial de España y el predominio de la religión católica.

La forma legal que se utilizó para las renunciaciones fue un "Projet d'Acte de Mediation" que define la intervención de Napoleón como debida a las diferencias existentes en la Casa Real de España, en calidad de vecino, aliado y como mediador reconocido. Así, el nuevo soberano español deberá ser reconocido como Rey de las Españas y Emperador de México ⁽⁶⁾.

Mientras en Madrid, Murat, Gran Duque de Berg, asumía el 7 de Mayo, el control de la administración española. La renuncia de Carlos IV y su hijo, pusieron al general francés al frente del país hasta la llegada del nuevo soberano, título que había sido

ya destinado a José Bonaparte. La Junta de Gobierno dejada por Fernando, el Consejo de Castilla e, incluso, el Consejo de la Inquisición, aceptaron sin protestas la abdicación de los Borbones. Entre el 9 y el 13 de Mayo, todas las autoridades, tanto civiles como militares, así como las eclesiásticas, prestaron acatamiento al Duque de Berg en el Palacio Real. El Consejo de Castilla y el Consejo de Indias, a instancias de Murat, declararon que si Carlos IV y Fernando VII habían cedido definitivamente sus derechos al trono, la persona más indicada para ocuparlo parecía ser José⁽⁷⁾.

1.2. LA CONSTITUCION DE BAYONA

Napoleón, buscando darle mayor legalidad al establecimiento de su hermano José como Rey de España, resuelve dar una Constitución al país, que tenga similitud a la que regía en el Imperio. La idea de convocar una Asamblea en Bayona había partido de Murat, que ambicionaba ocupar el trono español antes de la nominación de José Bonaparte. En conversaciones con miembros de la Junta de Gobierno, como Azanza y O'Farrill, se contempló la posibilidad de convocarla⁽⁸⁾. Quizá estos personajes apoyasen la iniciativa de Murat o quizá la iniciativa fuera de ellos mismos, para, como cree Juretschke, "aplazar cualquier decisión relativa al reconocimiento de José y también para sustraerse así a toda responsabilidad concerniente al giro de los acontecimientos"⁽⁹⁾.

Al fin, Napoleón dispuso la reunión de una Asamblea en Bayona con el fin de que aceptara la transmisión de la Corona a los Bonaparte y que avalase el cambio dinástico. Algo más tarde, el Emperador, con la intención de borrar los desagradables sucesos del 2 de Mayo y la forma irregular de las renunciaciones al trono, decide ampliar las facultades de la Asamblea dándole carácter constituyen

te y propone reformas políticas útiles al bienestar de la nación. Con todo esto, intenta rodear al trono de su hermano de moralidad y de nuevas ideas reformadoras ⁽¹⁰⁾.

El 15 de Mayo, una vez conocida la convocatoria imperial, se reunió la Junta de Gobierno bajo la presidencia de Murat para aceptar la propuesta del Emperador y para designar una comisión de diez miembros, la mitad sacados de la Junta y la otra mitad del Consejo de Castilla, que procediera a redactar una ponencia sobre la forma de elegir diputados para la Asamblea ⁽¹¹⁾.

Se trató de evitar el sistema tradicional español de convocar Cortes, acordándose, según los deseos de Napoleón, que se eligieran diputados por provincias de acuerdo con su población, respetando a las ciudades que tuvieran desde tiempo inmemorial voto en Cortes. Pero como no se confiaba en que la representación provincial tuviera el desinterés y altura de miras suficientes para proponer medidas que afectasen a la totalidad de la nación, se reservaron quince puestos a personas ilustradas para que se ocupasen de las cuestiones de interés general ⁽¹²⁾.

Las instrucciones para la convocatoria de la Asamblea de Bayona, fueron elaboradas por la comisión española, pero el texto definitivo fue redactado por el Marqués de Caballero, el anterior Ministro de Gracia y Justicia de Godoy, caracterizado por sus ideas absolutistas, que propició la distribución ventajosa para las clases privilegiadas, sobre todo la aristocracia ⁽¹³⁾.

Desde el punto de vista de Carlos Sanz Cid ⁽¹⁴⁾, las líneas de la convocatoria estaban de acuerdo con la tradición española de la concurrencia de los tres Estados, la reunión de varias ciu-

dades y comarcas para componer un voto, como se hacía en las Juntas de Galicia; el derecho de los nobles y de algunas villas de escoger entre su seno algunos diputados, el pago de los procuradores por las ciudades que los enviaban y las designaciones directas de los brazos del clero y de la nobleza. En cambio, la manera de integrar el banco eclesiástico, por el alto y bajo clero, el llamamiento de los diputados de las provincias aforadas y el puesto concedido a los altos consejos, universidades y cámaras de comercio significaba una evidente influencia napoleónica.

El día 6 de Junio, un Decreto imperial proclamó a José Bonaparte Rey de España y de las Indias, mientras el Consejo de Castilla publicaba el edicto en toda España. Su texto rezaba así:

"Napoleón por la gracia de Dios, Emperador de los franceses, rei de España, Protector de la Confederación del Rin &c.&c.&c.

A todos los que verán las presentes, salud.

"La Junta de Estado, el Consejo de Castilla, la villa de Madrid &c.&c. habiéndonos por sus exposiciones hecho entender que el bien de la España exigía que se pusiese prontamente un término al interregno, hemos resuelto proclamar, como Nos proclamamos por las presentes rei de España y de las Indias á nuestro mui amado Hermano Josef Napoleón, actualmente rei de Nápoles y de Sicilia.

Garantizamos al Rei de las Españas la independencia é integridad de sus estados, así los de Europa, como los de Africa, Asia y América.

Y encargamos que el Lugar-Teniente General del Reino, los ministros y el Consejo de Castilla hagan expedir y publicar la presente proclamación en las formas acostumbradas, para que nadie pueda alegar ignorancia.

Dado en nuestro palacio imperial de Bayona el 6 de junio de 1.808. = Napoleón = Por el Emperador el ministro secretario de Estado Hugo B. Maret"⁽¹⁵⁾

El 7 de Junio José Bonaparte llegaba a Bayona y era recibido por una delegación española de notables y por su hermano que procuró desde el primer momento rodearlo de un ambiente seductor que ayudara a convencerlo a aceptar el trono de España y abandonar el de Nápoles. El propio Napoleón lo recibió a dos leguas de Bayona, lo condujo directamente al palacio de Marrac, donde le esperaban algunos miembros de la Asamblea. Los españoles lo cumplieron repartidos en cuatro grupos: La Grandeza, el Consejo de Castilla, los Consejos de Inquisición, Indias y Hacienda y el Ejército⁽¹⁶⁾.

El 15 de Junio de 1.808, se iniciaron las sesiones de la Asamblea de Bayona, pero sólo se habían reunido para entonces 65 diputados. El estado de guerra que vivía España, impidió que las elecciones para representantes en esta Asamblea se hiciesen en las provincias que las tropas francesas no controlaban, por lo que el órgano constituido en Bayona, no era demasiado representativo. Al finalizar la Asamblea, 91 individuos, casi todos nobles, firmaron la constitución napoleónica, y las dos terceras partes de ellos habían sido designados por Murat, la Junta de Madrid o el mismo Napoleón⁽¹⁷⁾.

Las sesiones se celebraron en el palacio del Obispado Viejo de Bayona. Las presidió Miguel José de Azanza, designado por Napoleón como presidente al tiempo que diputado. Azanza llegó a Bayona para informar, como ministro de Hacienda, acerca del estado del Erario español⁽¹⁸⁾. Actuaron como secretarios, designados para este punto por Napoleón, Antonio Ranz Romanillos, designado diputado por Murat, y Mariano Luis de Urquijo, nombrado diputado por Napoleón⁽¹⁹⁾.

En la sesión inaugural, después de cumplimentar al nuevo Rey, el presidente pronunció ante José I el discurso aprobado y el Monarca contestó en castellano para ofrecer sus desvelos al engrandecimiento de España y hacer un llamamiento a la concordia a todas las regiones rebeldes.

Las sesiones duraron quince días y en ellas se presentaron a debate cuatro proyectos de constitución elaborados por Napoleón y su ministro Maret. En realidad, lo único que se hizo fue tratar de adaptar el proyecto a España. En once reuniones se consiguió un texto que incorporaba algunas ideas de la Revolución Francesa, no hacía referencia a la Inquisición, a las órdenes monásticas ni a los derechos feudales. Se mantenía la tradición monárquica española y la protección de la religión católica; se admitía la representación popular en las Cortes, pero sin capacidad legislativa, sólo como órgano consultivo.

El 7 de Julio, el rey José y los diputados prestaron juramento de fidelidad a la Constitución; el Arzobispo de Burgos, Manuel Cid Monroy, consagró Rey a José Bonaparte. La sesión de clausura se cerró con un pobre discurso del Emperador que no recogía ninguna novedad de lo ya conocido hasta entonces.

La llamada Constitución de Bayona, nunca llegó a regir; ya en su propio texto, se disponía la implantación paulatina de sus disposiciones, que se completaría en 1.813 ⁽²⁰⁾. Tan sólo pudo aplicarse por poco tiempo, en algún lugar pero siempre con la presencia del ejército francés; para el resto del país, fue una gran desconocida.

1.3. LA FORMACION DEL GOBIERNO JOSEFINO

José I, una vez consagrado Rey de España y jurada la Constitución, procedió a designar a los ministros que formarían su gobierno (Lám. 1). Para ello, pudo contar con el consejo de su hermano el Emperador, pero también, y esto es lo más importante, con un grupo de colaboradores españoles, a los que, más tarde, se llamó afrancesados. Estos han sufrido a través de los años, crueles

críticas y muchos de ellos, desde el exilio, trataron de explicar su postura por medio de escritos ⁽²¹⁾. Para Miguel Artola, son es pañoles que habían querido lo bueno que la Constitución de Bayona suponía para una España liberal y que el proceso histórico había colocado en el lado francés ⁽²²⁾. Pero en opinión de Hans Juretschke, estos hombres intentaban "debilitar , por medio de una sumisión voluntaria, el afán de conquista del Emperador francés y de retirarle encierto modo su razón de ser". Así, esperaban continuar con la política franco-española tal como se había realizado con los Borbones, de quienes se consideraban herederos, y, lo que es más importante, querían evitar las calamidades de una guerra ⁽²³⁾.

El embajador francés en Madrid, La Forest, tubo también un papel destacado en la elección de los ministros; su consejo sirvió para apartar del gobierno a personas de cuya fidelidad se dudaba.

Mariano Luis de Urquijo, fue nombrado Secretario de Estado, cargo nuevo en España, que serviría de intermediario entre el Rey y los demás ministros. Urquijo había nacido en 1.768 y era, por tanto, uno de los más jóvenes del nuevo Gabinete. Ya había sido Ministro de Estado en 1.799 con Carlos IV, pero cayó al año siguiente y fue encarcelado por orden de Godoy. Acudió a Bayona designado por Napoleón diputado y secretario de la Asamblea, y aportó a la reunión un memorial con las reformas a llevar a cabo en España. Su orientación hacía que fuera contemplado con desconfianza por los antiguos ministros fernandinos ⁽²⁴⁾.

Se nombró Ministro de Negocios Extranjeros a Pedro de Cevallos, nacido en 1.764. Personalidad voluble como demuestra su trayectoria política. Había sido primer Secretario de Estado con Go-

doy, ministro de Fernando VII después del Motín de Aranjuez, y ahora ministro con José I, cargo en el que no perseveró, ya que pasó al bando contrario después de la derrota francesa en Bailén (25). En Septiembre de 1.808, publicó un libelo titulado: "Ex-
pose of the Means Employed by Napoleon to usurp the Spanish Crown" donde explica los sucesos que provocaron la caída de los Borbones (26). En 1.809, fue nombrado delegado en Londres de la Junta Suprema. Todos estos hechos justifican la desconfianza que mostró Napoleón hacia su nombramiento.

El presidente de la Asamblea de Bayona, Miguel José de Azanza, eligió para sí la Cartera de Indias en lugar de Hacienda que se le proponía. Había nacido en 1.756, por lo que ya era un hombre de cierta edad al comenzar la guerra. Su personalidad fue decisiva dentro del nuevo gobierno aunque siempre ocupó ministerios de poco relieve, como el de Asuntos Eclesiásticos. En 1.811, en ausencia del rey José, presidió el Consejo de Ministros y fue siempre persona de confianza para el Monarca. Fue un afrancesado de primera hora junto con O'Farrill y Mazarredo, de parecida edad por estos años (27).

Gonzalo O'Farrill, militar de carrera, ya conocido en política por desempeñar el Ministerio de la Guerra en el primer gobierno de Fernando VII, siguió desempeñando esta misma cartera con la nueva dinastía. Escribió con Miguel de Azanza unas memorias explicativas de su participación en el gobierno josefino, de las que ya hemos hablado con anterioridad (28).

El Ministerio de Hacienda fue ocupado por un financiero de prestigio, Francisco de Cabarrús, nacido en 1.752 y consejero de Carlos III. Fundó el Banco Nacional de San Carlos y la Compañía de Filipinas, pero estuvo apartado del gobierno durante Godoy,

cultivando la amistad con Jovellanos y Floridablanca, el primero de los cuales no le perdonó el haberse mantenido en el bando francés después de la batalla de Bailén (29).

El Ministerio de Marina fue desempeñado por José de Mazarredo, almirante bilbaíno nacido en 1.744. Su historial contaba con numerosas acciones militares en contra de los ingleses, como el bloqueo de Gibraltar en 1.782 o la defensa de Cádiz en el año 1.797 (30).

En esta ocasión, se nombró Ministro de Gracia y Justicia a Sebastián de Peñuela, anciano ya, y que había sustituido al Marqués de Caballero en la Secretaría de Gracia y Justicia en el primer gobierno de Fernando VII. Su elección se debió a la popularidad de que gozaba entre la población, pero estuvo poco en el cargo ya que consiguió apartarse del gabinete después de la batalla de Bailén, al marchar el Rey a Vitoria (31).

Para el Ministerio de Policía, que debería mantener una gran actividad dada la difícil situación del país, se pensó, por consejo de La Forest, en el Marqués de Caballero. Ante la total oposición de los demás ministros, se nombró a Pablo de Arribas, procurador del Tribunal de Alcaldes, como intendente de Policía de Madrid, alcanzando más tarde el Ministerio. El magistrado Arribas era un gran admirador de la administración napoleónica y había hecho un buen papel en la sesiones de la Asamblea de Bayona (32). Junto con el canónigo Juan Antonio Llorente y el antiguo ministro de Carlos IV, Urquijo, Pablo de Arribas formaba el grupo de afrancesados de ideas más avanzadas de los que rodearon a José Bonaparte (33).

Al tiempo que nombró el gobierno, José I designó a los nobles que integrarían su Corte. Pero la elección resultó difícil y se hizo con criterios de necesidad más que de utilidad, ya que no eran demasiados los Grandes de España que se prestaron a colaborar con el nuevo rey. Todos los elegidos figuraban en las listas nobiliarias de los Diputados de Bayona ⁽³⁴⁾. El Duque del Parque fue el capitán de los Guardias de Corps; el del Infantado, coronel de las Guardias Españolas; el Príncipe de Castel-Franco, coronel de las Guardias Walonas; el Marqués de Ariza fue designado Gran Chamberlan, el Duque de Híjar, fue gran Maestre de Ceremonias; también ocuparon puestos en la Corte los Condes de Fernán-Núñez, de Orgaz y Castel Florido, el Marqués de Santa Cruz y los Duques de Sotomayor y de Osuna ⁽³⁵⁾.

José Bonaparte abandonó Bayona el 6 de Julio, acompañado de un amplio séquito, y comenzó su difícil reinado en España, rodeado de un ambiente hostil a su persona.

1.4. PRIMERA ETAPA MADRILEÑA DE JOSE I

Desde el 2 de Mayo de 1.808, España vivía en un clima de guerra y rebelión contra el invasor francés. La cruel represión que el Duque de Berg ejerció sobre los madrileños después de los sucesos del 2 de Mayo en Madrid, había sido el detonante para que la defensa contra el francés se extendiera por todo el país.

Así pues, José I tuvo que atravesar las regiones españolas para llegar a Madrid, en un clima de continuos enfrentamientos entre el Mariscal Bessières y los ejércitos españoles de Castilla. Las tropas de Bessières derrotaron a las de los generales españoles Cuesta y Blake en Medina de Ríoseco, el 14 de Julio, lo que

dejó libre el camino hasta Madrid (36).

El Rey José intentó granjearse la simpatía de sus nuevos súbditos, como lo demuestra el perdón que concedió a los emisarios que envió a Vergara la provincia de Santander para implorar su real gracia por la frustada rebelión que habían protagonizado contra el régimen francés (37). En Vitoria hizo una llamada a la concordia que, dada la situación, no surtió ningún efecto. Con medidas como éstas pensó José Bonaparte que podría atraerse a los españoles.

El nuevo Rey entró en Madrid el 20 de Julio, en un ambiente de indiferencia y hostilidad, a pesar de que las autoridades francesas habían pretendido un recibimiento brillante y el Ayuntamiento había ordenado "que se cuelgue la carrera por donde haya de pasar S.M., se adornen las Casas Consistoriales, se pongan luminarias, que haya funciones de teatro, las que sean mejores, decorándolas con el adorno y lucimiento correspondiente, que se pongan fuegos artificiales en el Parque de Palacio, con unos tablados en que se coloquen grandes orquestas, que hagan más agradable esta diversión, y algunas corridas de toros, extramuros de la Puerta de Alcalá" (38)

Sólo algunos vivas al rey, dados por las tropas o por individuos pagados a tal fin, acompañaron al cortejo hasta el Palacio Real. Allí fue recibido por sus ministros, pero sin la presencia de Murat que había abandonado Madrid el 29 de Junio, aquejado de una enfermedad infecciosa y que había sido sustituido en el puesto por Savary (39).

La proclamación de José como Rey de España se realizó el 25

de Julio, con grandes ceremonias y fiestas populares, pero con muy poca presencia de nobles, ya que las noticias que llegaban de Andalucía anunciaban la destrucción del ejército del general Dupont en Bailén. Esta actitud de reserva ante los acontecimientos, fue general entre los nobles, que evitaban mostrarse públicamente con el rey en ceremonias, aunque luego acudieran a Palacio a rendir acatamiento.

El 26 de Julio se nombraron doce consejeros de Estado: el Marqués de las Amarillas, presidente del Consejo de Guerra; el Marqués de Muzquiz, antiguo embajador y diputado en Bayona; Manuel de Lardizábal y Aribe, consejero de Castilla y diputado en Bayona; Ramón de Posada y Soto, Secretario General del Consejo de Estado; Ignacio Martínez de Villela, miembro del Consejo de Castilla y de la Asamblea de Bayona; Manuel Romero, diputado en la misma Asamblea; Antonio Ranz Romanillos, del Consejo de Hacienda y Secretario en Bayona; Estanislao de Lugo, del Consejo de Indias; Pablo Arribas, fiscal de la Cámara de Alcaldes de Casa y Corte y diputado en Bayona; Francisco Angulo, director de minas y diputado en la Asamblea de Notables; Juan Antonio Llorente, canónigo de Toledo y también diputado; y Antonio de la Cuesta y Torre, arcediano de Sigüenza (40).

Inmediatamente se reunió el Consejo Privado de José I en Madrid para tratar el problema de cómo hacer frente al préstamo que el Tesoro Público de Francia hacía al Rey por medio de los banqueros Bagnenault, en vista de que las arcas públicas estaban vacías. Las joyas de la Corona, que habían de servir para garantizar el préstamo, habían desaparecido en una gran parte y sólo quedaban en la Joyería del Palacio, 16 millones de reales en joyas, en lugar de los 300 millones que se suponían existentes (41).

El desastre de Bailén deshizo la penetración del ejército na poleónico en Andalucía y dejó al descubierto la guarnición de Madrid. Tras confirmarse la noticia de la derrota, se decidió evacuar la capital por consejo del Mariscal Savary. Desde el 29 de Julio hasta el 1 de Agosto abandonaron Madrid los franceses y el mismo Rey lo hizo a caballo el 31 de Julio. Antes, se había ordenado inutilizar la artillería y las armas y se transportaron las alhajas de más valor que había en los Sitios Reales ⁽⁴²⁾.

Todos los Ministros afrancesados fueron fieles al Rey en estos momentos y le siguieron en la evacuación a excepción de Sebastián Peñuela, Ministro de Justicia, y de Cevallos, que prefirió quedarse en Madrid y pasar al enemigo. La mayoría de los altos cargos y Grandes de España abandonaron el bando josefino y permanecieron en Madrid ⁽⁴³⁾.

El Rey José y su séquito, iniciaron un éxodo hacia el norte: el 3 de Agosto se hallaban ya acampados en Buitrago, el 9 hacen su entrada en Burgos, el 17 el Cuartel General se instala en Miranda de Ebro, instalándose ya algunos ministros en Vitoria. Durante este trayecto, José Bonaparte no dejó de escribir a su hermano, el Emperador, para exponerle su situación y solicitar ayuda ⁽⁴⁴⁾.

José I nombró durante su estancia en Burgos a D. Manuel José Antonio de Negrete, conde de Campo Alange, Ministro de Asuntos Exteriores, en sustitución de Cevallos. Campo Alange había sido Ministro de la Guerra de Carlos IV y embajador de España en Viena y Lisboa, y era de avanzada edad. Pablo Arribas fue nombrado Ministro de la Policía y Romero, Ministro de Justicia, conocido por su postura de estrecha alianza entre España y Francia ⁽⁴⁵⁾.

En Burgos y luego en Vitoria, el Ministro de Hacienda, Cabarrús, trató de poner en marcha la ruinosa economía con un plan completo de financiación del nuevo estado josefino, insistiendo principalmente en la necesidad de una ayuda por parte del Tesoro Imperial. Llama la atención en este momento de evidente transitoriedad, el plan concebido por Cabarrús que Artola ha querido atribuir a la pervivencia de un programa existente entre los ilustrados de la época de Carlos III, ahora integrantes del bando afrancesado. Los Ministros de José insistieron siempre en la necesidad de una eficaz ayuda económica de Francia, pero con una total autonomía en el plano político ⁽⁴⁶⁾.

También en Vitoria, se crea la base de una nueva aristocracia con la institución de la Orden Militar de España ⁽⁴⁷⁾.

1.5. LA ORGANIZACION DE LA RESISTENCIA Y LA VENIDA DE NAPOLEON

La evacuación de Madrid por el Gobierno de José I, produjo en la población gran satisfacción y un deseo de organizar la defensa ante el invasor francés.

Desde la famosa declaración del alcalde de Móstoles, la insurrección del pueblo se había organizado y plasmado en la formación de Juntas Provinciales y Locales de Defensa. Aunque estas Juntas no fueron homogéneas, ya que tenían distintos cometidos y estaban organizadas de diferentes maneras, su misión había consistido en recoger fondos para la causa española y almacenar armas y municiones. Pero esta dispersión no producía demasiados frutos, por lo que se decidió concentrar el poder en un solo organismo, creándose la Junta Central Suprema el 25 de Septiembre de 1.808, en la Palacio de Aranjuez ⁽⁴⁸⁾. Con la aparición de la Junta Cen-

tral, se organizará a nivel nacional la defensa ante el intruso, pero, también, de alguna forma, se perderá el impulso revolucionario del pueblo con la inclusión de muchos nobles alejados de las ideas renovadoras. Estuvo presidida por el anciano Conde de Floridablanca, alejado de toda innovación ideológica, y contó entre sus miembros a Jovellanos, Garay y Campo-Sagrado, hombres respetados dentro de las ideas del Despotismo Ilustrado.

La Junta Central no tuvo una labor positiva; sus medidas no fueron bien acogidas, las reformas se fueron atrasando y la enemistad con los jefes militares entorpecieron el desarrollo de la guerra. Sus funciones terminaron en Sevilla, en 1.810, en que transfieren su autoridad a una Regencia ⁽⁴⁹⁾.

Mientras, Napoleón planea una campaña por España, después de haber pactado la neutralidad del zar Alejandro I, de quien había conseguido el reconocimiento de la dinastía de los Bonaparte en España ⁽⁵⁰⁾.

El 21 de Octubre se anuncia la salida del enorme ejército. Estaba formado por seis Cuerpos de Ejército, mandados por los Mariscales Victor, Soult, Moncey, Lefèbvre y Ney, así como el general Saint-Cyr; cada cuerpo constaba de aproximadamente 25.000 soldados, además de una reserva de 34.000 infantes y soldados de caballería que mandaba el Mariscal Bessières y de los que integraban la Guardia Imperial. El ejército de 250.000 hombres se completaba con los cuerpos 5º y 8º, mandados por Mortier y Junot ⁽⁵¹⁾.

El 5 de Noviembre, Napoleón llegó a Vitoria donde se entrevistó con su hermano José y con el Gobierno. Las palabras del Emperador fueron ásperas para quejarse del escaso agradecimiento

mostrado a sus desvelos en la mejora de España y para acusar a los ingleses y a los frailes de la enemistad del pueblo. Mostró su intención de suprimir los conventos ⁽⁵²⁾. Los ministros O'Farrill, Mazarredo y Cabarrús desaprobaban estas opiniones y guardaron silencio, mientras que Cabarrús opinó que la supresión de los conventos sólo aumentaría el número de soldados en el bando insurgente ⁽⁵³⁾.

Napoleón desplegó a sus mariscales que frenaron el avance de los ejércitos españoles e ingleses y no tuvieron otro remedio que retroceder. Pero, al paso de los ejércitos franceses, se sucedieron los pillajes y saqueos que desagradaron profundamente al Rey José I, relegado al papel de mero espectador. Tanto el monarca como sus ministros, no dejaron de escribir a los insurrectos para intentar convencerlos de los males que se avecinaban si no renunciaban a la lucha. Pero ni la Junta Central ni el Consejo de Castilla respondieron ⁽⁵⁴⁾.

El 2 de Diciembre Napoleón llegó ante Madrid. La capital con sus habitantes mantenían un espíritu de resistencia, aunque pocas eran sus fortificaciones para un ejército tan poderoso. La Junta Central había huido a refugiarse a Sevilla y la Junta local, encargada de la defensa, decidió capitular ante el emisario de Napoleón que pedía la rendición. D. Tomás de Morla y Bernardo Iriarte firmaron la capitulación por la que se respetaban las vidas, haciendas, templos y militares de la ciudad, y no se perseguiría a nadie por sus opiniones o por el cargo desempeñado con anterioridad. El Emperador deseaba aparecer como un "dominador clemente" ⁽⁵⁵⁾.

El rey José, apartado de todo protagonismo en estos momentos, se retiró al Palacio de El Pardo y esperaba desde allí los sucesivos acontecimientos. Napoleón no deseaba retirarle la corona sino

que deseaba presentar a los españoles a su hermano como un mal menor que les permitiría evitar la humillación de la conquista y el que España quedara reducida a una especie de colonia francesa. Para José, este papel era lamentable y le hacía alejarse de toda aparición pública ⁽⁵⁶⁾.

La rápida capitulación de Madrid permitió a Napoleón pasar a la práctica las disposiciones de la Constitución de Bayona, pero su actuación fue personal sin admitir intermediarios entre él y la nación. Su doctrina política se plasmó en ocho importantes decretos.

En el primero de los Decretos, acordado ya en Burgos el 12 de Diciembre ⁽⁵⁷⁾, declaraba traidores y enemigos de Francia y de España a "los jefes de la aristocracia española que, después de Bailén, habían abandonado a José para unirse a la insurrección y a los cabecillas de esta, los Duques del Infantado, de Híjar, de Medinacelli, de Osuna, el Marqués de Santa Cruz, los Condes de Fernán Núñez y de Altamira, el Príncipe de Castelfranco, el Ministro Pedro de Cevallos y el Obispo de Santander, Tomás Menéndez". Reiteraba su condena y tan pronto como fueran apresados, habían de ser juzgados por una comisión militar y fusilados. Mientras, sus bienes muebles e inmuebles eran confiscados para pagar los gastos de la guerra.

En el segundo Decreto, dado ya en el Campo Imperial de Madrid el 4 de Diciembre, se destituía a los miembros del Consejo de Castilla, "como cobardes e indignos de ser magistrados de una nación brava y generosa". De esta manera, se hizo desaparecer la oposición que había existido durante los Gobiernos de Murat y de Savary.

El tercero declaraba la inmediata organización del Tribunal de Reposición, creado por el Estatuto de Bayona.

El cuarto suprimía el Santo Oficio, como atentatorio a la soberanía y a la autoridad civil.

El quinto Decreto declaraba que todo individuo no podía poseer más de una encomienda, a partir del 1 de Enero de 1.809.

El sexto proclamaba la reducción de las casas monásticas.

El séptimo abolía todos los derechos feudales.

El octavo, finalmente, suprimía las aduanas interiores.

Todos estos Decretos iban consignados por el Ministro-Secretario de Estado francés Hugo B. Maret, a pesar de que sus decisiones afectaban a España y no al Imperio (58).

Claude Martin consideraba que estos Decretos "rompían los viejos cuadros feudales y eclesiásticos de la España tradicional. Al arrancar de cuajo las viejas instituciones, Napoleón creía dejar a su hermano y a las "mentes ilustradas" de la sociedad española, un terreno en el que podrían edificar la España moderna y aliada del Imperio francés orientado a una buena dirección por la que él velaría" (59).

Todas estas medidas del Emperador desagradaron al rey José, que veía su corona en un segundo plano con respecto a Napoleón, pero fue sin duda un momento de gran popularidad para él. Las clases ilustradas consideraron al nuevo monarca la única defensa

frente a las amenazas de Napoleón de dividir España en virreinos. Después de estos acontecimientos, tuvo gran éxito el registro de las firmas de las cabezas de familia madrileños, comprometiéndose a prestar fidelidad a José Napoleón I. El juramento se realizó el 23 de Diciembre, rodeado de una gran ceremonia religiosa y con la ciudad custodiada en todo momento por el ejército⁽⁶⁰⁾.

El éxito de la operación realizada en Madrid, lo conoció el Emperador en Valladolid donde se había trasladado con su ejército. Ordenó que diputados de todas las poblaciones con más de 2.000 habitantes, obispos y representantes de las órdenes religiosas, se dirigiesen a Madrid para prestar juramento ante el rey. Ante la posibilidad de abandonar en breve España, Napoleón cedió a José el mando de las tropas, con el título de Lugarteniente General y puso a sus órdenes a los mariscales Victor y Lefèbvre.

El 18 de Enero de 1.809, el Rey José recibió en El Pardo a los diputados de las ciudades y sus homenajes, mientras que casi al tiempo, su hermano abandonaba España para atender a la amenaza que se cernía sobre Viena.

De esta forma, José I recobró la soberanía sobre Madrid y buena parte del país, aunque tuvo que reorganizar su servidumbre palatina, sustituyendo a los nobles que le abandonaron después de la batalla de Bailén. Nombró al Príncipe de Masserano maestro de ceremonias; al Duque de Frías, mayordomo mayor; al Marqués de Valdecorzana, gran chamberlán; al Duque de Campo-Alange, gran escudero; y al de Cotadilla, capitán de Guardias de Corps⁽⁶¹⁾.

1.6. SEGUNDA ETAPA MADRILEÑA DE JOSE I

El 22 de Enero de 1.809, entró José Bonaparte en Madrid por segunda vez. Iba a caballo y rodeado de una gran escolta militar. Aplausos aislados acogieron su presencia. Cruzó la puerta de Atocha, el Paseo del Prado, las calles de Alcalá, Carretas e Imperial hasta la Catedral de San Isidro. Después de una ceremonia religiosa, entró en el Palacio Real ⁽⁶²⁾.

Esta segunda etapa del gobierno josefino parecía que había de ser más duradera; en pocos días el aparato administrativo volvió a funcionar, esta vez marcado por la orientación napoleónica que había recogido el estatuto de Bayona.

El 6 de Febrero de 1.809, un Real Decreto fijaba las atribuciones de la Secretaría de Estado y de los demás ministerios ⁽⁶³⁾. Estos eran los de Negocios Extranjeros, Hacienda, Guerra, Marina, Policía General, Justicia, Interior, de Indias, además del nuevo Ministerio de Cultos o Negocios Eclesiásticos, con lo que el total eran diez, incluida la Secretaría de Estado como uno más. En estos reajustes fue clara la intención de Cabarrús, Azanza y O'Farrell de dirigir el gabinete frente a un posible predominio de la Secretaría de Estado, ocupada por Urquijo. Pero el rey José rompió estas pugnas al ser él en persona quien dirigía la política con el apoyo de Urquijo y Pablo Arribas. El mismo rey designó a Azanza para ocupar el ministerio de Negocios Eclesiásticos, además del de Indias, en contra de la opinión de Cabarrús de elegir para este puesto a alguien más comprensivo en la represión contra los insurgentes ⁽⁶⁴⁾.

Que era firme el establecimiento de la nueva administración

en España se quiso demostrar con la anulación de todos los grados militares, empleos y mercedes concedidos por las Juntas Provinciales rebeldes o la Junta Central, y también ordenando a todos los magistrados del reino y demás empleados estatales la necesidad de enviar el juramento de fidelidad a José I por escrito y en el plazo de tres días; en caso contrario, se considerarían dimitidos⁽⁶⁵⁾.

Aunque la medida podría parecer precipitada, sin embargo, ayudó a la pronta normalización de la monarquía josefina al aumentar el número de funcionarios colaboradores del nuevo rey, que no pudieron evitar prestar juramento de fidelidad y se unieron a los afrancesados que colaboraron con José Bonaparte después del verano de 1.808. A estos dos grupos bien diferenciados se unirían los que se avinieron a colaborar con el Gobierno después de la conquista de Andalucía⁽⁶⁶⁾.

Fiel reflejo de esta situación de juramento forzoso de la Constitución y del nuevo estado de cosas, lo proporciona el Acta de la Junta General Extraordinaria de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que, en pleno, decide jurar la obediencia al Rey, a la Constitución y a las leyes, según el Decreto de 16 de Febrero. Estaban presentes académicos como Bergaz, Maella, Michel, Aguado, Adán, Cuervo, Carmona, Hermoso, Isidro Velázquez y otros, pero no Goya⁽⁶⁷⁾.

En días sucesivos, distintas diputaciones de provincias fueron llegando a Madrid para prestar acatamiento al rey José. El 12 de Febrero fueron recibidas las de Avila, León, Valladolid y Aranjuez. La representación de Avila iba encabezada por el Obispo Manuel Gómez de Salazar⁽⁶⁸⁾. Llamó la atención la diputación de Valladolid, muy numerosa, por integrar una gran cantidad de frailes,

quienes recibieron del rey José toda clase de seguridades.

Con posteridad, otras provincias prestaron su juramento de acatamiento, sobre todo del norte, justificada la actitud por la amenaza de Napoleón de anexionarse las de la ribera izquierda del Ebro.

Pero entre todas las medidas, la que se veía más necesaria era la de nombrar comisarios regios que extendieran la administración por el resto del país ⁽⁶⁹⁾. Estos comisarios deberían inspeccionar a los funcionarios públicos, instalar a las autoridades locales y justicias, además de asegurar las comunicaciones con el gobierno de Madrid. También tenían encomendadas la misión de propaganda del nuevo régimen y la vigilancia y castigo de los alborotadores ⁽⁷⁰⁾. Se designaron para estos cargos al Conde de Montarco, como comisario para Santander, León y principado de Asturias; el Marqués de las Amarillas, comisario para Extremadura y el Marqués de Caballero para las provincias de Salamanca y Zamora, pero la dificultad de la tarea encomendada les aconsejó permanecer en Madrid a la espera de tiempos mejores.

El 21 de Febrero de 1.809 cayó la ciudad de Zaragoza después de dos largos asedios, a manos del mariscal Lannes. El hecho levantó la tibia moral del gobierno de José I y les animó a enviar los comisarios regios a sus correspondientes destinos. El Conde de Montarco en Santander y Amorós en el País Vasco, se mostraron como fieles defensores de la causa de José Bonaparte ⁽⁷¹⁾.

Otro aspecto que atrajo la atención del Gobierno fue la necesidad de entablar negociaciones secretas con el enemigo. O'Farrill planteó la cuestión en un consejo de ministros el 2 de Abril. Ya

antes se habían mantenido contactos con el otro bando, exponiendo los motivos que hacía necesaria la actitud pacificadora para el bien del país. Incluso, se buscó un intermediario en la persona de D. Joaquín María Sotelo, fiscal del antiguo Consejo de Guerra, que tenía a su familia en Cádiz. Sotelo se puso en contacto con la Junta de Sevilla y la de Cádiz, exponiendo la necesidad de evitar los horrores de la guerra. Pero los insurrectos rechazaron la propuesta considerando el detalle como debilidad del bando francés ante el mal aspecto que tomaban los asuntos imperiales en Alemania.

También los mariscales Victor y Sebastiani se dirigieron a militares españoles y a la Junta Suprema en la persona de Jovellanos y Saavedra, pero sus tentativas de paz tampoco tuvieron éxito ante la negativa de la Junta Central a reconocer la dinastía bonapartista en el trono de España.

Estas no fueron tentativas aisladas, ya que en Septiembre de 1.809, a pesar de la mejora de la situación militar y después de la victoria de Ocaña, Cabarrús volvió a enviar emisarios a Sevilla, pero sus propuestas no fueron aceptadas, y a principios de 1.810 el Rey José conquistó Andalucía. Desde ese momento, el enfrentamiento entre afrancesados y fieles a la causa española sería inevitable, hasta convertir la Guerra de la Independencia en una guerra civil ⁽⁷²⁾.

El 3 de Mayo de 1.809, se constituyó en el Palacio Real el Consejo de Estado, organismo técnico y consultivo del gobierno, en un primer intento de establecer las instituciones representativas o consultivas que señalaba el Estatuto de Bayona. Para mejor ocasión se dejó la convocatoria de Cortes y la formación del Senado.

En un decreto de 2 de Mayo de 1.809 se fijaban las atribuciones del nuevo Consejo de Estado y las normas para su funcionamiento⁽⁷³⁾. Este organismo estaba presidido por el Rey y funcionaba por secciones muy especializadas en las distintas parcelas del gobierno. Los proyectos de decreto sometidos a deliberación en el Consejo, lo serían por Orden Real. Los dictámenes debían remitirse al Monarca por medio del Secretario de Estado.

Uno de los primeros temas que trató el Consejo de Estado josefista fue el de la Deuda Pública. Un decreto de 9 de Junio de 1.809 avisaba a todos los acreedores del Estado, con títulos anteriores al 6 de Julio de 1.808, para que presentasen sus documentos de crédito a una comisión liquidadora, en un plazo hasta el 31 de Diciembre del mismo año 1.809. Los créditos que fueran reconocidos por la Comisión, se cambiarían por Cédulas Hipotecarias admisibles por todo su valor en pago de Bienes Nacionales, destinados a la extinción de la Deuda Pública. Los Vales Reales, con sus intereses vencidos cumplirían la misma función adquisitiva de Bienes Nacionales, admitiéndose por su valor nominal, pero procurando con ello su total extinción, a fin de que nunca más pudiesen entorpecer la circulación de numerario. Los acreedores que no quisiesen acogerse a tales ventajas, serían inscritos en el Libro de la Deuda Pública, a razón del 4% de interés, luego de haber presentado sus documentos acreditativos. Una recién creada Caja de Amortización se destinará a absorber todos los títulos de la Deuda Pública antigua, con los fondos que se prevén. Estas disposiciones se referían tan solo a la deuda interior, no a los empréstitos de países extranjeros, singularmente los provenientes del Imperio Francés⁽⁷⁴⁾.

Otro decreto del mismo día, 9 de Junio, ordenaba la venta in

mediata de los Bienes Nacionales que fuesen asignados a los fines predichos, y entregaba a una Junta de Administración el cuidado de la tasación y subasta de las fincas. Un tercer decreto daba normas para el funcionamiento de la Comisión liquidadora ⁽⁷⁵⁾.

El rey José, al reconocer los viejos títulos a la par, pretendió solidarizarse con la vieja tradición financiera de España para suscitar confianza entre sus súbditos.

1.7. LA BATALLA DE TALAVERA Y SUS CONSECUENCIAS

Durante el mes de Junio de 1.809, los asuntos militares tenían un aspecto poco favorable para las tropas francesas. El general inglés Wellesley había desembarcado en Portugal y había resultado victorioso en los enfrentamientos con las tropas de los mariscales Soult y Ney. Las noticias de las derrotas francesas habían llegado a Madrid, agrandadas a los ojos de los madrileños gracias a la soterrada acción de espías del gobierno insurreccional y a la ayuda de los frailes. Este incierto estado de cosas, obligó al rey José a marchar personalmente contra Wellesley con quien se enfrentó en Talavera en una batalla de resultado equilibrado pero que obligó a ambos ejércitos a replegarse hacia sus respectivos cuarteles ⁽⁷⁶⁾.

Pero, mientras, en Madrid, los frailes habían hecho cundir el pánico entre las familias francesas o relacionadas con el Gobierno y les habían obligado a buscar refugio en las fortificaciones del Retiro bajo la protección del gobernador militar Balliard. La situación poco segura aconsejó al rey José a reunir sus partidarios en San Ildefonso, posición más fácil de defender y a donde se llevaron todos los documentos administrativos, puestos a cubier

to de una posible caída de Madrid. Pero la confianza renació después de la victoria del ejército josefino en la Batalla de Almoracid, el 11 de Agosto, que forzó a Wellesley a refugiarse en Portugal y al General Venegas a retroceder hasta Sierra Morena ⁽⁷⁷⁾.

Esta crisis sirvió, sin embargo, para conocer de una vez por todas quiénes eran los verdaderos partidarios de José I. Los Grandes de España se manifestaron enemigos del nuevo régimen, al arengar al pueblo contra los franceses, sin olvidar al clero, hasta entonces libre de movimientos que se presenta como enemigo al que era preciso eliminar.

En un Consejo privado, dos días después del regreso del Rey a Madrid, se decidió la exclaustación forzosa de los frailes y se manifestó la actitud poco leal de los Grandes de España y de un buen número de funcionarios ⁽⁷⁸⁾. Así, el 19 de Agosto de 1.809 la Gaceta de Madrid publicaba una serie de decretos, firmados el día 18; por uno de ellos, se suprimían todos los Consejos del Antiguo régimen, desde ese momento absorbidos por el Consejo de Estado Napoleónico. Otro decreto anulaba los títulos de la Grandeza de España y hacía necesaria su posterior revisión por la nueva dinastía, medida que alcanzaba a un amplio grupo social que esperaba el fracaso del rey José y la posibilidad de volver a Madrid, pero, según el decreto, sus bienes serían expoliados.

Otra medida de represalia fue la reducción a un mes del plazo de presentación de títulos de la deuda, de manera que si no se habían ya presentado, pasaban a beneficio del Poder Público. Hasta ese momento nadie había presentado los títulos, pensando que el gobierno tenía los días contados ⁽⁷⁹⁾.

En otro decreto, se solicitaba de los empleados de la Administración civil y judicial del Reino, así como de los militares, un nombramiento específico del rey José para poder ser revalidados en sus funciones (80).

El cuarto decreto preveía el estatuto de los monjes y frailes de España, cuya exclaustación ya se había decidido en el Consejo Privado del 16 de Agosto. El preámbulo del decreto recordaba la "benevolente equidad" con que el Rey había deseado tratar a los frailes de España y los actos hostiles que ellos no habían cesado de cometer contra él; se consideraba que estimulándolos a pasarse al clero secular tendrían ocasión, aquellos de correcto comportamiento, de alcanzar la gracia real y los mejores empleos, así como las más altas dignidades eclesiásticas.

Las noticias de Europa contribuyeron a acrecentar la moral del gobierno josefino: los éxitos franceses en Austria y la paz de Viena (14 de Octubre de 1.809) en la que el Emperador de Austria reconocía formalmente a José Napoleón I como Rey legítimo de España. En contrapartida, para Napoleón las inciertas victorias de Talavera y Amoraciz servían para demostrar la incapacidad militar de su hermano José y la necesidad de sustituir al Jefe del Estado Mayor Central, el viejo mariscal Jourdan; en su puesto, se colocaría a Soult, Duque de Dalmacia.

El nuevo jefe militar tuvo buena ocasión de demostrar sus dotes profesionales en la Batalla de Ocaña, donde acudió su ejército capitaneado por el propio José I. La repentina decisión de atacar al ejército insurgente, mandado por el general Aréizaga, facilitó la victoria, que se completó con la derrota del Duque del Parque cerca de Salamanca por las tropas imperiales de Kaller-

mann (81).

La euforia de la victoria hizo aproximarse al partido francés a muchos indecisos y permitió la puesta en marcha de una expedición a Andalucía.

1.8. LA CAMPAÑA DE ANDALUCÍA

A finales del año 1.809, José I y su gobierno se dispuso a emprender la expedición a Andalucía. Acompañan al monarca los ministros de la Guerra, Indias y Asuntos Eclesiásticos, O'Farrill y Azanza, y el Secretario de Estado, Urquijo, además del recién nombrado Ministro de Interior, Marqués de Almenara (82).

La comitiva regia, a la que acompañaban los generales y el Estado Mayor, sale de Madrid el 6 de Enero y llega a Almagro el 11 para encontrar al Mariscal Victor. Pocos eran los enemigos en las llanuras de La Mancha, así que sin mayores problemas se llega a Bailén el 23 de Enero y se comienza la entrada en Andalucía con el ejército de Victor abriendo camino (83).

El 26 de Enero de 1.810, José Bonaparte entraba en Córdoba (84). Sucesivamente, van cayendo más ciudades, de manera que ya desde Andújar, el Monarca nombra comisarios civiles para los reinos andaluces. El Conde de Montarco es designado comisario para Córdoba, José de Azanza para Granada, Joaquín María Sotelo para Jaén (85).

El Obispo de Córdoba entregó al Rey dos águilas que habían sido trofeo español en la Batalla de Bailén y estaban depositadas como exvotos en la Catedral cordobesa (86).

La comitiva regia entra en Sevilla el 1 de Febrero entre las aclamaciones de una multitud entusiasta. Contribuyó a alegrar el ambiente el hallazgo de un cuantioso botín, todo el material de guerra, dinero e, incluso, artículos de Indias que había abandonado la Junta Central en su huida ⁽⁸⁷⁾. La victoria se celebró con un Te Deum en la Catedral y allí los canónigos devolvieron a José I las banderas francesas arrebatadas en Bailén, que estaban depositadas junto a la tumba de San Fernando.

El rey José acompañado por su fiel colaborador Miot de Méli-to, visitó las ruinas de Itálica, y su contemplación le impulsó a promulgar un decreto que ordenaba que la ciudad conservase su nombre antiguo. También decidió sufragar los gastos de las excavaciones arqueológicas en Itálica sirviéndose de una renta de 50.000 reales de vellón sacados de los fondos de las fincas que pertenecían al convento suprimido de San Isidoro del Campo, dentro de las cuales estaban las ruinas; para la vigilancia del empleo de estas rentas, se creó una comisión tripartita dependiente de los ministros de Interior y Hacienda ⁽⁸⁸⁾.

Con el deseo de atraerse las simpatías del pueblo sevillano, José Napoleón I promulga una serie de decretos de clara orientación ilustrada. Por un lado, ordena separar de los bienes del Estado en la zona sevillana una propiedad rural que reeditarán unos 50.000 reales al año para destinarlos a subvencionar la Real Sociedad de Ciencias de Sevilla ⁽⁸⁹⁾. También destina a la Academia de Bellas Artes otros 50.000 reales con parecidas disposiciones ⁽⁹⁰⁾. Por un Real Decreto de 11 de Febrero, se ordenaba preparar algunas salas del Alcázar de Sevilla, que servían de alojamiento real, como Museo para exponer restos de monumentos arquitectónicos, medallas y pinturas de la escuela sevillana, tarea que se encomendaba

al Superintendente de Palacio, Miot de Mélito ⁽⁹¹⁾.

Para no descuidar la instrucción pública, invocando un Decreto anterior del mismo rey José que propiciaba la fundación de casas de educación en todo el país, se establecía en Sevilla un colegio de niñas, dotado con 100.000 reales procedentes de Bienes Nacionales, así como uno de niños en idénticas condiciones ⁽⁹²⁾.

Otras disposiciones dictadas por el Rey fueron las indemnizaciones a agricultores de la zona de Utrera que habían sufrido pérdidas en el curso de la guerra y a las que se aplicó el producto de la venta de la aceituna de los conventos suprimidos ⁽⁹³⁾. También se ordenó la puesta en funcionamiento de la Fábrica de Tabacos de Sevilla, parada desde hacía tres meses y que contenía cuatro millones de valores fabricados que la Junta Central había abandonado. Estos valores sirvieron al Ministro del Interior como aval para aumentar el salario de las dos mil obreros muy disminuido en esos años ⁽⁹⁴⁾.

Todas las disposiciones dictadas desde Sevilla fueron beneficiosas para la población, pero esto no pudo amortiguar el efecto que la actitud de los militares franceses produjo en la ciudad. Muchas fueron las casas nobles desvalijadas y demasiados los impuestos sobre los comerciantes, que produjeron el hundimiento de la vida comercial sevillana. También los conventos fueron desamortizados hasta las últimas consecuencias. Los hechos debieron ser excesivamente escandalosos, ya que años después el Ministro del Interior utilizó en su defensa ante el expediente de depuración, el argumento de haber salvado comerciantes y defendido a frailes perseguidos y que hizo devolver a la Catedral sevillana las alhajas de que había sido despojada.

Pero la brillante campaña de Andalucía se empañó ante la resistencia de Cádiz, que bien fortificada y defendida por el ejército de Alburquerque hizo frente al cerco de Victor, ya que era fácilmente abastecida por mar con la ayuda de los ingleses. José Bonaparte solicitó de su hermano el Emperador la flota para dificultar la labor de los ingleses. Pero Napoleón no respondió a estas peticiones; por el contrario, el 8 de Febrero de 1.810, se publicó un decreto imperial por el cual se segregaban las provincias españolas de la margen izquierda del Ebro y que lindaban a Francia. Así, Napoleón destrozaba las bases de la política española de su hermano (95).

Desde el comienzo de su reinado, el rey José había tratado de acercar a su bando a los españoles con el argumento de que su gobierno, con la ayuda francesa, deseaba la prosperidad de la Península y la conservación de su integridad territorial, colocando a los ingleses como el enemigo común que, con una apariencia fingida de aliados, sólo pretendían apoderarse de las Indias y del comercio español (96).

Napoleón justificó las medidas adoptadas con el argumento de las grandes sumas de dinero que le costaba mantener a los ejércitos franceses en España, por lo que una administración militar en las prósperas provincias del Norte podría de alguna manera paliar el problema económico. Pero para el rey José, esto sólo supuso el hundimiento de sus ilusiones respecto a una eficaz administración a sus órdenes en todo el territorio español y la única solución que tenía era la abdicación, a la que no se decidió completamente pensando que una buena gestión diplomática ante Napoleón solventaría el problema. Para ello, se designó al Duque de Santa Fe, como embajador extraordinario cerca del Emperador francés (97). Santa

Fe, navarro y defensor de la integridad territorial de España, era la persona indicada para este cometido por tener buena imagen a los ojos de Napoleón. Salió hacia París el 16 de Abril.

La campaña andaluza prosiguió triunfalmente por Málaga y Granada, desde donde el rey regresó a Sevilla y comenzó a meditar las medidas que se podrían arbitrar para contrarrestar la situación creada por Napoleón en las provincias del Norte. En una reunión del Gabinete, se decidió hacer una organización administrativa de España, dividiendo el territorio en 38 prefecturas que incluían las provincias de la izquierda del Ebro ⁽⁹⁸⁾. El decreto, de 17 de Abril, publicaba el acuerdo que consistía en otorgar el gobierno civil pleno de cada provincia a un Prefecto o Subprefecto, que tendría entre sus cometidos la vigilancia de las administraciones municipales, así como de la actividad económica provincial, debería supervisar las rentas públicas prefecturales y municipales y también llevaría todo lo relacionado con el orden público con la creación de guardias cívicas y con el apoyo de las tropas militares allí acantonadas. De forma análoga, se organizaban las Subprefecturas intermedias y las nuevas Municipalidades.

Otra medida que tendía a contrarrestar las maniobras de Napoleón fue el encargar a los nuevos Prefectos hacer un censo de población para ser utilizado en la próxima convocatoria de Cortes ⁽⁹⁹⁾. Pero para Mercader Riba, la convocatoria a Cortes en el año 1.810 parece más una amenaza diplomática que un compromiso para el futuro.

El final de la estancia del Rey en Sevilla se ensombreció con la muerte del ministro Cabarrús el 27 de Abril, después de una enfermedad que duró cinco días. En el momento de su falleci-

miento, su prestigio como financiero no atravesaba un buen momento, al contrario que el Marqués de Almenara, que fue encargado provisionalmente de sustituirle (100).

1.9. EL REGRESO A MADRID

José Bonaparte volvió a Madrid el 13 de Mayo, después de que una delegación de regidores madrileños pidiera su vuelta. Pero su entrada no fue pública y se realizó sin avisar.

Su regreso no estuvo acompañado de una mejora de la situación del país, ya que el 29 de Mayo, Napoleón decretaba la formación de un quinto gobierno militar con sede en Burgos y un sexto con residencia en Valladolid, que comprendía Palencia y Toro, y que se añadían a los cuatro ya existentes en la zona del Ebro. También mediante decreto, establecía recaudadores designados por su ministro del Tesoro Público en cada uno de los seis gobiernos en España y les encomendaba que cobrasen todas las contribuciones ordinarias y extraordinarias. En las restantes regiones de España, los pagadores del ejército debían cuidarse de la recaudación de las contribuciones destinadas a sustentar el ejército. Todos ellos dependían del Recaudador General de las Contribuciones de España, que residía en Bayona. De esta forma, una organización fiscal francesa, destinada a acaparar los recursos de España para el ejército imperial, sustituía a lo que quedaba de la administración española (101). El decreto parecía una réplica al firmado por José en Sevilla el 17 de Abril, y ponía en entredicho la soberanía del "Rey Intruso".

Las actividades de funcionarios imperiales y josefinos produjeron numerosos problemas y roces, achacándose unos a otros los mu-

chos abusos y la ruina económica. El gobernador militar de Valladolid, Kellermann, intentó llevarse a Francia el Archivo de Simancas, a donde envió en 1.811 doscientas doce cajas de documentos de gran valor y que fueron devueltas en 1.815, pero con alguna falta notable (102).

Esto suponía que José Bonaparte sólo controlaba las tropas de Castilla la Nueva y la Administración Civil. En Andalucía, el Mariscal Soult ejercía desde Sevilla el mando del ejército francés de esta zona, además de controlar las recaudaciones, mientras que los generales Massena y Bonnet se habían establecido en Salamanca uno y en Asturias y Santander el otro, haciendo lo propio.

Mientras, en París, Azanza, desde finales de Abril, intentaba entrevistarse con Napoleón para tratar de solucionar el asunto de los Gobiernos Militares, pero después de dos meses sólo consiguió mantener una entrevista con el Ministro de Exteriores, Champagny, quién se limitó a presentarle las quejas de Napoleón sobre la política que el rey José realizaba en España.

La situación ambigua de José se hacía cada vez más insostenible y todavía empeoró al conocerse la abdicación de su hermano Luis Bonaparte del trono de Holanda, después de mantener serias diferencias con el Emperador. La nueva llegó con una carta de Azanza el 25 de Julio. El 5 de Agosto, José Bonaparte decidió, de acuerdo con O'Farrill y Urquijo, enviar al Ministro Almenara a París para entrevistarse con Napoleón, aprovechando la circunstancia de ser suegro de Duroc, de manera que el Emperador conociera lo que realmente sucedía en España (103).

Almenara llegó a París el 23 de Agosto y fue recibido por Na

po^{le}ón el 24. En las negociaciones Napoleón decidió prescindir del Duque de Santa Fe, quien regresó a España. Almenara presentó un proyecto de tratado según el cual España cedía el territorio comprendido entre los Pirineos y el Ebro, excepto Vizcaya, y recibía en compensación Portugal u otros territorios. Estas propuestas volvían a colocar las relaciones franco-españolas en el mismo punto de las negociaciones de 1.808. Sin embargo, si el rey José conseguía reunir las Cortes de Madrid y se lograba la sumisión de Cádiz, la anexión de las tierras españolas no se llevaría a efecto. Pero, si hacemos caso de la opinión de Miot de Mérito, el negociador español se comprometía demasiado ya que "entraba en la intención formal del Rey no consentir ningún desmembramiento, incluso con una compensación más ventajosa, y que jamás habría ratificado semejante tratado". Así pues, la situación no parece tener solución. Al fin, Napoleón dice la última palabra: "El Rey José debe pagar el mantenimiento, será al mismo tiempo Jefe de todos los ejércitos y, una vez que se conquiste Portugal, convocará Cortes en Madrid. El Emperador retirará todos los empleados franceses, pero el rey José deberá separar del presupuesto una cantidad para devolver al Emperador lo invertido desde la entrada del Monarca en España. Aconseja también llegar a un acuerdo con los insurgentes que han convocado unas Cortes". (104).

El 31 de Agosto se nombró Ministro de Hacienda a Don Francisco Angulo, hasta entonces Comisario Regio en Córdoba. Angulo había adquirido relevancia por sus éxitos recaudando importantes cantidades de dinero en Córdoba y Sevilla para ponerlo a disposición del Rey (105).

La incorporación de Angulo al Ministerio de Hacienda, supuso la ordenación de todo lo concerniente a Bienes Nacionales, Bonos

del Tesoro, Créditos del Estado y circulación de numerario. Sin embargo, el nuevo ministro y el Rey pronto se desengañaron de que Andalucía pudiera resolver los grandes problemas económicos del Gobierno josefino ⁽¹⁰⁶⁾.

El 19 de Noviembre de 1.810, se designa al Conde de Montarco, que hasta entonces era Ministro Interino de Asuntos Eclesiásticos, como superprefecto de Andalucía ⁽¹⁰⁷⁾. La principal misión de Montarco era en realidad vigilar las ambiciones del Mariscal Soult, quien se atribuía desde Sevilla las directrices financieras y administrativas. Se trataba de dirigir correctamente los suministros de las tropas, las recaudaciones y la extracción de plomo, mercurio, lana y otros productos, hasta entonces en manos de los militares, de forma que se pudiera normalizar las remesas de dinero a la Corte de Madrid. Los esfuerzos del nuevo superprefecto fueron vanos para luchar contra la desmedida ambición de Soult, que no despreciaba ocasión para aumentar sus riquezas ⁽¹⁰⁸⁾.

Desde la estancia del Rey en Andalucía, se había producido una división dentro del Gobierno. O'Farrill, Azanza, Urquijo y Almenara que acompañaron a José en la campaña andaluza, formaban un clan cerrado, de carácter marcadamente españolista, para enfrentarse a las exigencias napoleónicas y se distanciaron del resto de los ministros. De éstos, Campo-Alange y Romero, personas bastante pasivas dentro del Gobierno, no rivalizaron con ellos, así como tampoco el anciano Mazarredo. Su máximo rival era el Ministro de Policía, Pablo Arribas, sobre quien dirigieron sus ataques para hacerle caer de su cargo, aunque sin éxito.

Este otro grupo, al que se unieron el Conde de Montarco y Francisco Angulo, estaba formado por afrancesados de la primera

hora que colaboraron con José Bonaparte desde el verano de 1.808 y que defendían "el orden napoleónico frente a la demagogia revolucionaria y creían personificarlo frente a las Juntas, que situaban el levantamiento por encima del compromiso y la conservación de la tranquilidad pública" (109).

A fines de 1.810, el embajador francés La Forest adquirió un papel de importancia dentro de la política española. Como directo representante del Emperador realiza funciones de asesor junto al rey José. Las instrucciones del Emperador eran conseguir la aproximación entre los liberales gaditanos y el Gobierno de Madrid. Pero la tarea era ardua. Para los afrancesados los hombres que constituyen las Cortes de Cádiz son representantes del jacobinismo y próximos a la República, por tanto difíciles de aceptar desde su posición (110).

Por otra parte, La Forest, estaba encargado por Napoleón de evitar que José abdicase del trono español, siempre y cuando se prestara a defender los intereses del Emperador, aunque fuese a costa de la integridad territorial de España.

1.10. EL VIAJE A PARÍS DEL REY JOSÉ

Los abrumadores problemas del gobierno llevan al rey José a pensar en marchar a París y plantear a Napoleón su situación en el país; el nacimiento del hijo del Emperador le sirve de excusa para emprender el viaje.

En Madrid, se anunció el nacimiento del Rey de Roma con 101 cañonazos y se celebró con toros, teatro y fuegos de artificio⁽¹¹¹⁾. José Bonaparte escribe a Napoleón felicitándole por el nacimiento

de un heredero y anunciándole su próxima visita. Sus esperanzas renacen con el proyecto y parece alejarse de la idea de abdicar. Almenara y Pablo Arribas dudaban de la postura de Napoleón ante el viaje, pero para José es la única solución a la tensa situación que Soult y otros generales han creado al negarse a enviar fondos a Madrid.

El Rey sale de la capital el 23 de Abril, acompañado por O'Farrell, el Duque de Campo-Alange, Urquijo y los Condes de Mérito y San Anastasio. En su ánimo está el no regresar mientras sus peticiones no sean atendidas (112).

En Madrid, el Duque de Santa Fe, por encargo del Rey, preside el Consejo de Ministros, con la potestad de resolver por pluralidad de votos todos los asuntos que ordinariamente se someten a la decisión del Monarca. Los Ministros debían reunirse al menos una vez por semana en Consejo (113).

El 15 de Mayo llega José Bonaparte a París, después de recibir por el camino un despacho de Napoleón en que le ordenaba regresar a España (114).

Según estipulaba el Real Decreto expedido por José Napoleón I en el momento de ausentarse de España, el día 24 de Abril el Consejo de Ministros se constituyó bajo la presidencia de Miguel José de Azanza, Duque de Santa Fe. El mismo ministro se encargó de coordinar todas las funciones del Consejo y de mantener la correspondencia con el Soberano. En sustitución de Urquijo también se ocupó de las relaciones con los militares franceses y con el embajador La Forest, con cuya ayuda contaron desde el primer momento.

El problema prioritario a resolver fue el suscitado por los asentistas de víveres para el Ejército que se negaron al suministro si no se les abonaban las cantidades que se les adeudaban. Los directores de los Bienes Nacionales y del Tesoro Público estudiaron la manera de hacer frente a los acreedores, pero como la situación era catastrófica, se propuso pedir la ayuda del Ayuntamiento. Almenara, Ministro de la Guerra, propuso que la municipalidad de Madrid entregase a la Tesorería obligaciones por valor de 300.000 reales de vellón, que serían hechos efectivos a treinta o cuarenta días y como garantía de su amortización la Real Hacienda hipotecaría el derecho de patentes que vencía en Junio y que ascendía a más de 700.000, y que el Ayuntamiento estaba encargado de cobrar. De esta forma, los proveedores podrían percibir enseguida 150.000 reales y otros tantos podrían utilizarse en pagar a los militares.

A partir de aquí, el Ayuntamiento de Madrid cobró relieve dentro del engranaje de la Administración josefina; muchas veces, se solicitó su ayuda y se ocupó de obligaciones que hasta entonces correspondían al Gobierno. La Municipalidad controlaba la administración de las puertas de Madrid, así como el servicio de aprovisionamiento y el de hospitales, mientras que el Gobierno se preocupaba de las pagas de la Guardia del Rey, así como de la de los Regimientos españoles y de la de servidores de la Casa Real. A Madrid y sus alrededores quedaba reducido el territorio sobre el que reinaba José I (115).

Pero esta estrecha colaboración con el Ayuntamiento no tuvo demasiados frutos. La proliferación de guerrilleros en los caminos, dificultaban el aprovisionamiento de la ciudad y, por consiguiente, disminuía el tráfico de entrada a Madrid y el cobro de

derechos de entrada. Los precios de los comestibles subían y obligaban al Ayuntamiento a almacenar grano a precios más elevados que dificultaban su crédito. Todo esto entorpecía la ayuda al Gobierno. El Consejo de Ministros no tuvo más remedio que recurrir a los generales Belliard y Blaniac, con quienes habían tenido problemas por el deseo de estos militares de independizar la administración del ejército al estilo de los Gobiernos militares del Norte. El embajador francés La Forest fue quien en varias ocasiones medió en el conflicto, pero las circunstancias le hicieron solicitar de Napoleón que tomase las riendas del Gobierno español (116).

Mientras, José Bonaparte se entrevistaba con su hermano el Emperador en Rambouillet. Solicitó que, como Rey de España, se le considerara representante de Napoleón en la Península y que como tal todos los generales de los distintos ejércitos deberían obedecer sus órdenes que él recibía por medio del mayor General Príncipe de Neufchâtel. El Imperio se ocuparía del sustento de los ejércitos franceses en España, pero el país se administraría en nombre de José I, incluso en las zonas de Gobiernos militares.

A los diez días, llegó la respuesta de Napoleón; se limitaba a asignar 500.000 francos al mes al Rey, mientras que otro tanto se destinaba a pagar a las tropas francesas del centro y a solicitar de los generales franceses en España la necesidad de considerar al Rey José como general en jefe. La promesa no pareció suficiente al Rey José; para él, resultaba absurdo convocar Cortes en un país del que sólo controlaba la zona del Centro, mientras el resto eran Gobiernos militares (117).

El 16 de Junio José Bonaparte salía de París para regresar a España, donde la tensa situación económica pudo atajarse gracias

a los préstamos de Napoleón. Sin ellos, los pequeños ejércitos es pañoles a las órdenes de José, habrían desertado por falta de pago.

1.11. LA RUINA ECONOMICA

José I entró en Madrid por quinta vez el 15 de Julio. Su recibimiento fue clamoroso. El Ayuntamiento lo recibió en la Puerta de San Vicente donde se había levantado un arco de flores y rama-jes. En el Palacio Real, el Gobierno le dió la bienvenida y estuvieron presentes el Consejo de Estado y representantes del Ejército y de la Iglesia ⁽¹¹⁸⁾.

Pronto la alegría del relativo éxito obtenido en la entrevista con Napoleón desapareció al no llegar todas las remesas de dinero prometidas y al cernirse la amenaza de un período de hambre en Madrid.

La cosecha de 1.811 era escasa y el almacenamiento de grano de Madrid se veía dificultado por las actividades de los guerrilleros que interceptaban los convoyes a la capital y la recolección entorpecida por las bandas insurrectas y por los ingleses que pagaban a los agricultores por entregar su cosecha e, incluso, por destruirla ⁽¹¹⁹⁾.

El 23 de Julio, un par de Decretos ordenaban llevar a Madrid los granos del diezmo real, así como recaudar una contribución en especie de un millón de fanegas de trigo. Para vigilar las requisas y extender definitivamente la administración central, el Rey José envió al Marqués de Almenara a la provincia de Toledo y a Pablo Arribas a la de Segovia.

Los dos ministros encontraron serias dificultades para cumplir su misión. Los agricultores no les vendían el trigo ya que, ante la amenaza de la guerrilla, preferían vender a los insurrectos de Cádiz. Por otra parte, los ejércitos franceses de Portugal se habían aprovisionado en Extremadura, Salamanca e, incluso, Toledo, de forma que lo que pudo reunir Almenara fue poco ⁽¹²⁰⁾.

Pablo Arribas, por su parte, con más éxito que su compañero, pudo enviar a Madrid remesas de trigo de Segovia y comenzó la organización de una nueva Prefectura. Lo acertado de la tarea de Pablo Arribas lo mantuvo en el cargo de Ministro que José I había pensado reducir a la categoría de Dirección General para encomendárselo al Barón de Nardón ⁽¹²¹⁾.

A fines de 1.811, el aprovisionamiento de Madrid se había hecho muy difícil. Las comunicaciones con Andalucía estaban llenas de dificultades, por lo que la ayuda desde el Sur, mejor aprovisionado desde Africa y América, que hubiera solucionado el hambre de la Capital no era posible. Por otra parte, el ejército de Extremadura del mariscal Marmont había llegado hasta las proximidades de Madrid en busca de grano, disputando la mercancía a los enviados del Rey José.

El millón de francos prometido por Napoleón no llegó en su totalidad; sólo se recibieron 500.000 francos, de forma que la Guardia Real y los funcionarios seguían sin cobrar y la situación tendía a empeorar.

Cuando las posibilidades de recaudar dinero o buscar préstamos desapareció, el Consejo de Ministros decidió permitir la instalación de cuatro casas de juego que permitieran solucionar la

situación económica de la Policía y el mantenimiento de los hospitales ⁽¹²²⁾. La medida resultó más rentable de lo que se pensaba. Sólo la adjudicación de los locales representó más de medio millón de reales que se distribuyeron: 150.000 al Ministerio de Asuntos Eclesiásticos, en socorro de los canónigos y beneficiarios de la Catedral de San Isidro; 207.000 al Ministerio del Interior, para el mantenimiento de la Casa de Expósitos y del Hospicio, además de un establecimiento benéfico para alimentar a los necesitados de Madrid, sin olvidar la ayuda a los Hospitales del Ayuntamiento. También pudo dejarse algún dinero para la Real Biblioteca, el Jardín Botánico y para reparaciones en el edificio del Museo del Prado ⁽¹²³⁾. Todo esto fue la salvación para muchos funcionarios que percibieron sus sueldos atrasados gracias a la instalación de estas casas de juego, no siempre totalmente honradas.

Los altos funcionarios y los Ministros seguían sin percibir sus salarios y el Ministro de Hacienda, Angulo, propuso aprovechar para este fin la explotación de las minas y salinas del Estado Español, los yacimientos de mercurio de Almadén, los de piedra-lá-piz de Marbella y los de cobre de Río Tinto ⁽¹²⁴⁾. Se emitieron unos bonos sobre las minas de azogue de Almadén como abono de los salarios. Estos bonos se pagaban en especie a siete reales la libra de mercurio y al principio se daban a la par, ya que el hijo del fallecido Cabarrús había adquirido la concesión de las minas. Pero al hacerse muy abundantes se fueron depreciando ante la dificultad de encontrar compradores ⁽¹²⁵⁾.

La necesidad de conseguir recursos dinerarios llevó incluso a traspasar a manos privadas las ruinosas manufacturas de "La China", si bien conservando en su puesto al funcionario que la dirigía ⁽¹²⁶⁾.

También se dictaron otras medidas en favor del Ayuntamiento, pero, a pesar de todo, la ruina del Estado era tal que los efectos de la Deuda Pública se habían depreciado totalmente dejando de publicarse las cotizaciones de la Bolsa de Madrid, el 6 de Diciembre (127).

A pesar de la lamentable situación de bancarrota, José I pretendía mantener la apariencia externa de un Estado normal. Por estas fechas, reconocía todos los créditos de la Monarquía Española, contraídos por Felipe V, como soberano sucesor de ella; así, determinaba que los Vales Reales depreciados no tenían censo como moneda de pago y ordenaba que se abriese de nuevo la Casa de la Moneda de Sevilla (128).

En los últimos meses de 1.811 y primeros de 1.812, se atravesó en Madrid un período de hambre. Ya hemos tratado con anterioridad el problema de los abastecimientos de la capital y la consiguiente alza de los precios de los comestibles. Los fallecimientos eran tan numerosos que semejaba la situación de una plaza sitiada. Se creó una Comisión de Beneficiencia a instancias del Rey, que integraban el Monarca y numerosos suscriptores para con sus aportaciones de dinero alimentar a la gente más necesitada; en este empeño, participaron incluso las casas de juego (129).

La situación del aprovisionamiento no se solucionó hasta Junio de 1.812, en que llegaron numerosas partidas de trigo y harina a Madrid y los precios se normalizaron (130).

En los últimos meses de 1.811, dos nuevos sucesos, la conquista de Valencia por el mariscal Suchet y la anexión de Cataluña al Imperio de Napoleón, contribuyeron a poner en entredicho la autori-

dad de José Bonaparte como Rey de España.

Durante el mes de Septiembre de 1.811, se comenzó a gestar la conquista de Valencia por el ejército de Aragón, que dirigía el Mariscal Suchet; entre los miembros del Gobierno Josefino nació la sospecha de que esta conquista se hiciese en nombre de la Corona del Rey José. Para prever esta eventualidad, se envió a Blas de Azanza como Inspector en la provincia de Cuenca para supervisar la administración civil de la ciudad, pero también con la intención de no abandonar la vigilancia de la ruta hacia el Levante y los movimientos del ejército de Suchet ⁽¹³¹⁾. Azanza y los Prefectos José Cervera, Domingo Badía y Juan Manuel Ponce de León se ofrecieron a Suchet como empleados en la futura Administración de Valencia.

Suchet ocupó Valencia el 14 de Enero de 1.812, por lo que la comisión presidida por Azanza se envió a la recién conquistada ciudad a principios de Febrero para intentar que Suchet reconociera su función ⁽¹³²⁾. Para sustituirle en Cuenca, se nombró al Barón de Nardón que realiza un completo inventario de las rentas que el Gobierno podría recibir. Pero la poca colaboración de los ciudadanos cuquenses influidos por el clero, obligó a Nardón a exigir al Cabildo de la Catedral un empréstito forzoso de 400.000 reales como represalia ante la labor adversa al Gobierno que éste hacía entre el pueblo ⁽¹³³⁾. Nardón murió en el asalto a Cuenca, a mediados de Mayo, por las tropas insurgentes y la ciudad fue saqueada por sus invasores y luego por los libertadores ejércitos del Rey José. La Administración josefina consiguió de la ciudad 200.000 reales de rentas, un peto perteneciente a una imagen de la Catedral cuyo valor era de 50.000 ducados y varios objetos de culto de la Iglesia, cuya venta produjo escrúpulos de conciencia entre los Minis-

tros, pero sirvió para salvar algunas deudas de la Administración⁽¹³⁴⁾.

Aunque a fines de Marzo Suchet no había reconocido a Azanza y el mismo Napoleón nombró al Barón de Fréville como Intendente General de Valencia, lo que presagiaba que la región se escapaba del control del Rey José, Suchet, sin embargo, cuidó que la administración civil, eclesiástica y militar jurase fidelidad al Rey Intruso, además de remitir a Madrid una parte del producto de las contribuciones de guerra. La riqueza de la zona permitió mantener el ejército de ocupación, enviar valores a Francia y contribuir al mejoramiento del País Valenciano⁽¹³⁵⁾.

La anexión de Cataluña al Imperio Francés fue otro acontecimiento que contribuyó a disminuir las escasas posibilidades de su pervivencia del gobierno josefino. Desde el Decreto de 8 de Febrero de 1.810, Cataluña tenía un Gobierno militar a las órdenes de Napoleón, pero un Decreto de 26 de Enero de 1.812 la anexionaba a Francia y estructuraba en cuatro departamentos: Montserrat, capital Barcelona; Ter, capital Gerona; Bocas de Ebro, capital Lérida; y Segre, capital Puigcerdá. Estos departamentos estaban a su vez subdivididos en varias subprefecturas. El Valle de Arán era incorporado al departamento francés del Alto Garona, segregándolo de Cataluña, mientras que Andorra se unía al departamento del Segre⁽¹³⁶⁾. A pesar de la ambigüedad del Decreto, el nombrar prefectos y subprefectos para cada zona llevaba a pensar que la anexión se estaba poniendo en práctica.

Estos hechos trajeron una propaganda negativa para José Bonaparte, acrecentando los resquemores aparecidos con la creación de gobiernos militares en 1.810. Si estas medidas descorazonaron a los fieles a José, sin embargo pudieron ser utilizadas como proga

ganda favorable a las tesis de los insurgentes, ampliamente difundidas en la Gazeta de Cádiz.

1.12. LA DERROTA DE LOS ARAPILES. LA ETAPA VALENCIANA.

El asesinato a fines del mes de Marzo de 1.812 de Mr. Deslandes aumentó el hundimiento moral de José I. Deslandes, casado con una hija de Blas de Azanza, pereció a manos de una partida de guerrilleros de Espoz y Mina a la salida de Vitoria. El acontecimiento hubiera quedado en un episodio más de la guerra si no fuera por el hallazgo entre el equipaje de unas cartas confidenciales que José I enviaba a Napoleón, su esposa Julia, a sus hermanos Luis y Carolina Murat y al Cardenal Fesch (137).

En estas cartas, José contaba su inestable y precaria situación y amenazaba con abdicar si su hermano, Napoleón, no lo ponía al frente de los ejércitos de la Península y persistía en desmembrar la zona del Ebro. Esta correspondencia era un fiel reflejo de la catastrófica situación en que se encontraba el gobierno josefino. Las cartas se reprodujeron con gran publicidad en la Gazeta de la Regencia de Cádiz el 2 de Junio de 1.812.

Mientras, Napoleón concedía a su hermano el mando militar en España, a la vista de su próxima campaña de Rusia. Pero el Rey José nunca pudo ejercer el mando total ante la fuerte oposición de los mariscales y su situación de derrumbamiento moral (138).

Napoleón comenzó en el mes de Marzo a preparar su guerra contra el zar ruso y para ello presionó a su hermano José para que intentara la paz con los insurgentes de Cádiz. La Constitución gaditana de 1.812, que se acababa de promulgar creaba una platafor-

ma legal para la Monarquía de Fernando VII, pero a Napoleón le interesada el entendimiento con ellos, lo que suponía la paz con Inglaterra a la que no deseaba como enemiga ante la campaña de Rusia.

Se pensó que la solución al estancamiento de la guerra podría ser una convocatoria de Cortes en torno a la figura del Rey José que contribuyera a la unión de todas las zonas del país. El 7 de Mayo, día de la Ascensión, una comisión estuvo en Palacio y solicitó del Rey la reunión de Cortes; desde ese momento, fueron muchas las peticiones en ese sentido que se le hicieron a José Bonaparte. Suchet mandó en Junio una diputación de personas notables de Valencia a rendir homenaje a José I y solicitar también la convocatoria de Cortes. La notable comisión fue recibida por el Rey el 19 de Julio ⁽¹³⁹⁾; pero poco duraron las conversaciones ya que dos días después, José I partió al frente occidental donde la situación militar estaba en un punto crítico.

El ejército de Portugal, al mando de Marmont, estaba en continuo enfrentamiento con los ejércitos ingleses, pero en desventaja numérica, pues una parte de los ejércitos napoleónicos de la Península se había unido a la campaña de Rusia. Los demás mariscales no admitían el mando de José I, así que las posibilidades de coordinar el apoyo a Marmont eran nulas, excepto el escaso ejército del centro que dirigía el Monarca. Este cruzó el Guadarrama a finales de Julio con todos los regimientos de los alrededores de Madrid. Pero Marmont se enfrentaba a Wellington, sin esperar la llegada de José I, en los Arapiles el 22 de Julio en una batalla sangrienta donde murieron 9.000 soldados franceses, incluido el mariscal Marmont ⁽¹⁴⁰⁾.

La derrota en los Arapiles puede considerarse el golpe defi-

nitivo a la monarquía josefina. A partir de aquí, solo puede encontrarse el continuo éxodo de afrancesados que huyen de las acciones militares del ejército aliado y de las represalias que sobre ellos ejercen sus conciudadanos fieles a Fernando VII.

Ante la eventualidad de un ataque de los aliados a Madrid, José I regresa a la capital y decide evacuarla hacia Valencia, a donde ha ordenado dirigirse al ejército del Sur, al mando del mariscal Soult. Mientras la partidas guerrilleras actúan impunemente, hostigando a las guarniciones madrileñas.

El 10 de Agosto, se inicia la evacuación de Madrid; un enorme convoy de 300 vehículos y numerosos civiles a pie comienzan el largo camino hacia Valencia. En Almansa, el mariscal Suchet los tomó bajo su protección y los abasteció de víveres después de las duras y fatigosas jornadas en tierras de La Mancha. Ya en Játiva José I puso a las órdenes de Suchet el ejército del Centro.

El Rey José y su séquito fueron considerados como refugiados en Valencia; a pesar del buen recibimiento que tuvieron por parte de Suchet, el mariscal no cedió al Gobierno de José el control de la Administración (141).

José Nonaparte fijó su residencia en Requena a donde le siguió un número reducido de fieles, entre ellos el Ministro de la Guerra O'Farrill y el Secretario de Estado, Urquijo, y más tarde llegaron Almenara y Arribas. El resto de los refugiados fue distribuido por los pueblos de los alrededores de Valencia para descongestionar la ciudad de esta nueva población.

Desde el 6 de Septiembre, fueron enviados a Francia funciona

rios, familias de militares y los afrancesados que desearan abandonar el país; en un gran convoy se hizo la ruta de Zaragoza y Jaca que estaba bajo el control de Suchet. Muchos de los funcionarios prefirieron quedarse en Zaragoza a la espera de que la situación mejorase y pudieran regresar a Madrid, pero su estancia era difícil pues Suchet no les abonaba sus sueldos al no reconocerlos como funcionarios de su Administración y sólo recibían del ejército de Aragón una ración de comida al día.

José Bonaparte había pedido al mariscal Soult, después de los Arapiles, que evacuara Andalucía. Soult no contestó. Su postura era que todos los ejércitos franceses debían reunirse en el Sur, sin tener en cuenta que, si se hacía así, se rompían las comunicaciones con Francia. El Duque de Dalmacia pretendía a toda costa defender sus feudos andaluces ⁽¹⁴²⁾. En el camino hacia Valencia, José Bonaparte había amenazado al Mariscal con destituirle si desobedecía sus órdenes, así que éste no tuvo más remedio que levantar el sitio de Cádiz y desplazarse con todo su ejército hacia Levante.

Ya en Valencia, el hallazgo de un correo para Napoleón en un barco obligado a refugiarse en el puerto de Valencia, puso al descubierto la maniobra de descrédito que Soult preparaba contra el Rey José ante su hermano el Emperador. Pretendía demostrar que José Bonaparte intrigaba con su cuñado Bernadotte en contra de Napoleón y en estrecha alianza con ingleses y rusos ⁽¹⁴³⁾. José, indignado por la maniobra de Soult, envió un emisario a Rusia con una carta para el Emperador en la que solicitaba de éste que llamase al orden a Soult y donde se exponía la actualidad española. Pero Napoleón estaba demasiado ocupado en la retirada de Rusia y les ordenó olvidar las diferencias y defender la difícil situación

española solos, ya que no podían recibir socorro alguno, a la vez que les advertía que protegieran la frontera catalana ⁽¹¹⁴⁾.

José I convocó a una conferencia militar para realizar un plan de contraofensiva conjunta. En una tensa entrevista, que tuvo lugar en Fuente de la Higuera, al S.O. de Valencia, el 3 de Octubre, entre José Bonaparte y los mariscales Soult, Suchet y Jourdan, se decidió hacer frente a las tropas anglo-españoles desplegando los efectivos militares. El ejército del Centro, reforzado por destacamentos del de Andalucía, se puso a las órdenes de Drouot D'Erlan. El Rey José avanzaría con las tropas reunidas hacia el Tajo, al mando de Jourdan, y por Cuenca se dirigiría el mariscal Soult, mientras que en Valencia el ejército de Suchet defendería la seguridad de la zona de los ataques de las tropas anglo-españolas.

El ataque a Madrid y el desplazamiento de estos grandes ejércitos desde Andalucía al Centro y Valencia, supusieron el éxodo de todo el personal civil y militar comprometido en la causa josefina que aún quedaba en las provincias del Sur. Estos refugiados tuvieron que ponerse en manos de Suchet, y fueron a incrementar el ya crecido número de afrancesados que vivían en Valencia. Muchos jerarcas josefinos no abandonaron Andalucía, pero las listas nos dan los nombres de Joaquín María Sotelo, Prefecto de Sevilla, del Conde de Montarco, Alberto Lista, redactor de la Gazeta de Sevilla, y de Francisco Antonio Zea, Jefe de División del Ministerio del Interior ⁽¹⁴⁵⁾.

1.13. EPÍLOGO DEL REINADO EN ESPAÑA DE JOSÉ I

Madrid volvió a estar bajo control francés el 2 de Noviembre

de 1.812. La reducida guarnición inglesa, al frente del general Hill, poca defensa tenía en el caso de enfrentarse a los ejércitos del Rey José, así que optó por abandonar Madrid y reunirse al otro lado del Guadarrama con Wellington, que había abandonado la capital para defender Portugal de los ataques del ejército francés al mando de Clausel (146).

El alcalde madrileño Sainz de Baranda, dió la bienvenida al rey José, pero adoptó una postura neutral frente a franceses e ingleses. José Bonaparte dejó en Madrid al ministro Arribas como representante del poder civil y al general Marlin al frente de la plaza y cruzó el Guadarrama para reunir en Peñaranda de Bracamonte los tres ejércitos imperiales. Una vez que los ingleses fueron rechazados a Portugal, José I regresó a Madrid.

Poco a poco se fue reuniendo el Gobierno en Madrid, así como un gran convoy de funcionarios dispersos en Zaragoza y Valencia. Pero la moral del Gobierno no hacía presagiar una mejora de la situación. Las noticias de Francia hablaban del desastre napoleónico en Rusia y de la intentona contra Napoleón del general Malet.

El Emperador reclamaba a Francia al mariscal Soult, así como a militares de élite y destacamentos completos, todo indicaba los preparativos de la próxima confrontación en Centroeuropa. Por ello Napoleón insistía en defender el Norte de España, incluso a riesgo de perder el resto, para asegurar las comunicaciones con Francia (147).

Napoleón insiste a su hermano para que abandone Madrid y se instale con sus tropas en Valladolid; a pesar de los escrúpulos de José en trasladarse a otro lugar donde su autoridad sea confron

tada con la de un jefe militar, abandona Madrid el 17 de Marzo de 1.813. La capital queda reducida a una guarnición de 10.000 hombres, al frente del general Leval.

En Valladolid, José y su Gobierno pretendieron reproducir la vida cortesana de Madrid; aún pensaban que la guerra podría tener una solución política y no dudaron en enviar emisarios a buscar la paz con los insurrectos. Pero a su alrededor, todo se reducía a una guerra defensiva y a ejercer una política de auténtico pillaje sobre el país. Napoleón sólo pretendía que se defendiera la seguridad de Francia; Valladolid, pues, era sólo el Cuartel General desde donde se dirigía la guerra.

La derrota de Napoleón en Rusia, propició que los países del centro de Europa se levantaran contra él en una coalición instigada por Austria y Rusia. Ante este peligro, Napoleón retiró tropas de España, por lo que el número de soldados se redujo a 110.000 frente a los 200.000 con que contaba el ejército anglo-español al mando de Wellington.

La situación ventajosa de los aliados, les impulsó a hacer el esfuerzo definitivo para expulsar a las tropas napoleónicas de España. Wellington decidió amenazar las comunicaciones con Francia y, al mismo tiempo, empujar con su ejército a los franceses. El 22 de Mayo, los ingleses estaban ya en Alba de Tormes y Salamanca y obligaban a la evacuación de Madrid (148).

Mientras, en la capital, los afrancesados que vivían pendientes de la orden de evacuación, recibían el aviso el 25 de Mayo y partieron en un inmenso convoy que encabezaba el general Hugo y sus tropas. En las cercanías de Valladolid, se presentó a José Bo

naparte, el cual le ordenó dirigirse a Burgos, más próximo a la frontera francesa y en mejor situación para enfrentarse a un posible ataque de Wellington. Los ejércitos franceses estaban dispersos y el Rey José sólo contaba con 50.000 hombres.

El 13 de Junio, Wellington estaba en Burgos, dos días después de que Bonaparte lo abandonara. El rey José no quería librar batalla hasta reunirse con las tropas de Clausel y toma la decisión de replegarse a la línea del Ebro. Pero Wellington había conseguido reunir las tropas anglo-españolas de Galicia y Castilla y empujó a las tropas francesas de la línea del Ebro y les obligó a fortificarse tras el río Zadorra.

José Bonaparte se dispuso a luchar contra los ingleses a la desesperada; confiaba en que una batalla ganada ahora a los ingleses significaría la pacificación de todo el norte de España y llevaría a la aceptación de su sistema político tal como había sido propuesto por Napoleón (149).

El 21 de Junio se libró la batalla en los alrededores de Vitoria. Aún no había llegado el general Clausel, así que la desproporción numérica era grande: 55.000 soldados franceses frente a 83.500 soldados anglo-españoles. La derrota francesa fue completa y la huida se hizo de forma desordenada por las fronteras de Salavatierra y Pamplona; el mismo rey José estuvo a punto de ser hecho prisionero y tuvo que abandonar su coche y escapar a caballo (150). En la huida, quedó abandonado el convoy con toda la impedimenta francesa y un cuantioso botín de obras de arte, objetos preciosos, furgones de tesorería, vajillas, etc., que fue saqueado por los vencedores hispano-ingleses. También quedó abandonado todo el acompañamiento de funcionarios y refugiados y familiares.

El 29 de Junio, José llegó a San Juan de Luz y escribió al Ministro Imperial de la Guerra, Clarke, justificando los motivos de su derrota en Vitoria y lamentándose aún de la falta de confianza de que había sido objeto ⁽¹⁵¹⁾.

Aún se mantuvieron tropas francesas en España bajo el mando de los mariscales Suchet y Soult, que había regresado por orden de Napoleón. Durante un año, su labor fue proteger la seguridad de la frontera de los Pirineos.

Napoleón culpó a José de todo lo sucedido en España durante los últimos años y de la derrota en Vitoria y le confinó en sus propiedades de Montefontaine, prohibiéndole recibir visitas de carácter oficial ⁽¹⁵²⁾.

En los meses siguientes, la adversa situación militar de Napoleón en Europa le lleva a plantearse la devolución del trono de España a Fernando, recluido en Valençay; de esta forma, se aseguraría la paz con España y, al mismo tiempo, liberaría a una parte de su ejército que aún permanecía en la Península. Pero para esta maniobra, necesitaba la abdicación de José quien no estaba dispuesto a ello. Así, las negociaciones para el tratado de Valençay se hicieron sin contar para nada con el Soberano del momento. El 11 de Diciembre de 1.813, se firmó el tratado de Valençay por el cual Napoleón reconocía a Fernando VII como Rey de España e Indias ⁽¹⁵³⁾.

La invasión de Francia desde tierras suizas empujaron a Napoleón a solicitar de su hermano José colaboración en la guerra. Su suerte estaría ligada a la victoria o derrota de los ejércitos franceses, que sería la misma suerte que la de la familia Bonapar

te. En Enero de 1.814, José Bonaparte reunió su Consejo Privado en el Palacio de Luxemburgo. Ante la presencia de la reina Julia, de Miot de Mérito, Azanza, O'Farril, Urquijo y Almenara, decidió colaborar con su hermano y declararse francés, renunciando a la corona de España (154).

NOTAS

- (1) LOVETT, Gabriel H.: La Guerra de la Independencia y el nacimiento de la España Contemporánea. Tomo I. El desafío al viejo orden. Pág. 98.
- (2) MESONERO ROMANOS, Ramón de: Memorias de un setentón, pp. 13-14. B.A.E. Tomo CCIII.
- (3) Mariano Luis Urquijo había sido primer ministro en 1.799-1.800, pero fue desterrado después de un enfrentamiento con la Iglesia. Estuvo al servicio de José Bonaparte desde 1.808 al fin de la guerra.
- (4) AYMES, J.R.: La Guerra de la Independencia en España 1.808-1.814. p. 17.
- (5) GIL NOVALES, Alberto: Historia de España, Ed. Labor, 1.980. Tomo VII, p. 265.
- (6) Napoleón I: Correspondance de ... publiée par ordre de l'Empereur Napoléon III. París 1.858-70, Tomo XVII, núm. 13.814. Bayona 5 de Mayo de 1.808.
- (7) LOVETT: op. c. Tomo I, p. 117.
- (8) SANZ CID, Carlos: La Constitución de Bayona, Madrid 1.922, p. 65.
- (9) JURETSCHKE, Hans: Los afrancesados en la Guerra de la Independencia, Madrid 1.962, p. 41.
- (10) MERCADER RIBA, J.: José Bonaparte, Rey de España, 1.808-1.813 C.S.I.C. Madrid 1.971, p. 29.
- (11) SANZ CID: op. c., p. 71.
- (12) SANZ CID: op. c., p. 73; MERCADER RIBA: op. c., p. 30.
- (13) JURETSCHKE: op. c., p. 43.
- (14) SANZ CID: op. c., p. 81.
- (15) Publicado en la Gazeta de Madrid, martes 14 de Junio de 1.808
- (16) GRANDMAISON, Geoffroy de: L'Espagne et Napoleon, París 1.908-1.931, Tomo I, pag. 250.

- (17) LOVETT: op. c., p. 119. CONDE DE TORENO: Historia del levantamiento, guerra y revolución de España. Madrid, 1.953. B.A.E., Tomo 64, pp. 54-55.
- (18) SANZ CID: op. c., p. 97.
- (19) MERCADER RIBA: op. c., pp. 35-36.
- (20) GIL NOVALES: op. ci., Tomo VII, pág. 273.
- (21) Entre estos escritos pueden reseñarse: Memoria de Don Miguel José de Azanza y Don Gonzalo O'Farrill sobre los hechos que justifican su conducta política desde Marzo de 1.808 hasta Abril de 1.814. París, 1.814 (Memorias de tiempos de Fernando VII, B.A.E. 97, pp. 313-319). También NELLERTO, Juan (Seu dónimo de J.A. Llorente): Memorias para la historia de la Revolución española, con documentos justificativos recogidos y compilados. París, 1.814, 2 volúmenes.
- (22) ARTOLA, Miguel: Los afrancesados, Madrid, 1.953.
- (23) JURETSCHKE, Hans: op. c., pp. 16-17.
- (24) MERCADER RIBA: op. c., p. 44.
- (25) MERCADER RIBA: op. c., pp. 44-45.
- (26) LOVETT: op. ci., p. 122.
- (27) MERCADER RIBA: op. c., p. 45.
- (28) LOVETT: op. c., p. 121.
- (29) JURETSCHKE, Hans: op. c., p. 75.
- (30) MERCADER RIBA: op. c., p. 46.
- (31) MERCADER RIBA: op. c., p. 46.
- (32) MARTIN, Claude: José Napoleón I "Rey Intruso" de España, Ed. Nacional, Madrid, 1.969, p. 150.
- (33) JURETSCHKE, Hans: op. c., p. 61.
- (34) SANZ CID: op. c., p. 97 y ss.

- (35) GRANDMAISON, Geoffroy de: op. ci., Tomo I, p. 259.
- (36) Sobre los hechos de armas en la Guerra de la Independencia, como en este caso, la Batalla de Medina de Rioseco, tenemos amplia información en el texto de PRIETO LOPEZ, Juan: Guerra de la Independencia (1.808-1.814). Síntesis político-militar Madrid, 1.947, p. 72.
- (37) MERCADER RIBA: op. c., p. 48.
- (38) A.H.N. Consejos, Legajo 5.511, núm. 13. Respuesta del Ayuntamiento. Madrid, 7 de Junio de 1.808. También en: SARRABLO AGUARELES, Eugenio: "La vida en Madrid durante la ocupación francesa de 1.808 a 1.813". Estudios de la Guerra de la Independencia. Zaragoza, 1.964, Tomo I, pp. 167-244.
- (39) LOVETT: op. c., Tomo I, p. 125.
- (40) MERCADER RIBA: op. c., p. 53.
- (41) Archivo Palacio de Oriente: Papeles reservados de Fernando VII, Tomo 62. Actas del Consejo Privado de José I. Folios 24 y 25. 26 de Julio de 1.808. También recogido en MERCADER RIBA: op. c., p. 54.
- (42) SARRABLO AGUARELES: op. c., p. 187.
- (43) JURETSCHKE, Hans: op. c., p. 95, y MERCADER RIBA: op. c., p. 58,
- (44) LOVETT: op. c., Tomo I, p. 191.
- (45) Corresp: La Forest, 11 de Agosto, 5 y 8 de Septiembre de 1.808, MARTIN, Claude: op. c., p. 211.
- (46) ARTOLA: op. c., pp. 130-131.
- (47) Decreto de Institución de la Orden Militar de España. Vitoria, 20 de Octubre de 1.808. Prontuario de las Leyes y Decretos del Rey Nuestro Señor Don José Napoleón I, desde el año 1.808 Madrid, Imprenta Real, 1.810, Tomo I, p. 56.
- (48) Sobre la Junta Central MARTINEZ DE VELASCO, A.: La formación de la Junta Central. Pamplona, 1.972, y DEROZIER, A.: Manuel Josef Quintana et la naissance du liberalisme en Espagne. Pa-

rís y Université de Besançon, 1.968, Tomo I, 2ª parte.

- (49) AYIÉS: op. c., pp. 87-88.
- (50) MERCADER RIBA: op. c., p. 73.
- (51) GRANDMAISON: Tomo I, p. 358, y PRIEGO LOPEZ: op. c., p. 92.
- (52) MIOT DE MELITO: Memoires, Tomo III, pp. 18-20.
- (53) ARTOLA: op. c., p. 114.
- (54) MARTIN. Claude: Op. c., pp. 228-230.
- (55) A.H.N. Consejos, Libro 1.809. Capitulación de Madrid. Impreso. 4 de Diciembre de 1.808. El impreso aparece firmado por el Gobernador Fernando de Vela. MERCADER RIBA: op. c., pp. 78-79.
- (56) MARTIN, C.: op. c., p. 235.
- (57) A.H.N. Consejos, Libro 1.809. Impreso núm. 1.
- (58) A.H.N. Consejos, Libro 1.809. Impreso 1 y siguientes. Gazeta de Madrid, 11 de Diciembre de 1.808.
- (59) MARTIN, Claude: op. c., p. 236.
- (60) ARTOLA: op. c., pp. 116-117.
- (61) MERCADER RIBA: op. c., p. 93.
- (62) A.H.N. Consejos, Libro 1.809, p. 147. Pablo Arribas al decano de los Alcaldes de Casa y Corte. Madrid, 20 de Enero de 1.809.
- (63) Prontuario de las Leyes y Decretos del Rey Nuestro Señor Don José Napoleón I desde el año 1.808. 2 Tomos, I, p. 83.
- (64) MERCADER RIBA: op. c., pp. 98-99.
- (65) A.H.N. Estado. Leg. 3.092. Decreto de José I, de 26 de Enero de 1.809 y Decreto de 16 de Febrero de 1.809.
- (66) JURETSCHKE: op. c., p. 204.

- (67) Actas de la Academia, Junta General Extraordinaria de 27 de Febrero de 1.809.
- (68) El 10 de Enero de 1.810 la Gazeta de Madrid anuncia la designación de este Obispo como Caballero Comendador de la Orden Real de España; después de la caída de José y el regreso de Fernando VII, Gómez de Salazar se mantuvo en su sitio, lo que hace suponer que no fue represaliado por estas acciones.
- (69) A.H.N. Consejos, Libro año 1.809, fol. 350. Impreso. También en MERCADER RIBA: op. c., pp. 102-103.
- (70) ARTOLA, M.: op. c., pp. 254-256. Publica completo el texto de dichas funciones.
- (71) MERCADER RIBA: op. c., p. 105.
- (72) ARTOLA: op. c., pp. 138-139.
- (73) A.H.N. Estado, Leg. 3.003 (2). Impresos. Decreto de José Napoleón sobre la organización del Consejo del Estado y del despacho de los negocios remitidos al mismo. Madrid, 2 de Mayo de 1.809.
- (74) Prontuario de las Leyes... Real Decreto de 9 de Junio de 1.809, nº 1.
- (75) Prontuario de las Leyes... Real Decreto de 9 de Junio de 1.809, nº 2, nº 3.
- (76) PRIEGO: op. c., p. 114.
- (77) MERCADER RIBA: op. c., p. 119, y MIOT DE MELITO: op. c., Tomo III, p. 65.
- (78) Archivo Palacio de Oriente: Actas del Consejo Privado de José Napoleón I, fol. 28. Sesión del 16 de Agosto de 1.809.
- (79) Gazeta de Madrid, 20 de Agosto de 1.809.
- (80) Gazeta de Madrid, 20 de Agosto de 1.809.
- (81) PRIEGO: Guerra de la Independencia, p. 123.
- (82) A.P.O. Papeles reservados de Fernando VII. Tomo IX. Indice

de Expedientes, Decretos, Ordenes de José Napoleón I. Fol. 89. R.D. de 21 de Diciembre de 1.809. José Martínez de Her-
vás, Marqués de Almenara, servirá dentro del Gabinete de con-
trapeso a las ideas de Gabarrús, y mantendrá posiciones pró-
ximas al Rey y a sus fieles Miot de Mérito y Ferri Pisani.

- (83) MERCADER RIBA: op. c., p. 139.
- (84) PRIEGO LOPEZ: op. c., p. 128.
- (85) A.P.O. Indice de expedientes, Decretos, Ordenes. Fol. 120.
Andújar, 23 de Enero de 1.810.
- (86) MERCADER: op. c., p. 141.
- (87) GOMEZ DE ARTECHE, José: Guerra de la Independencia. Historia
militar de España de 1.808 a 1.814. Vol. VIII, p. 51.
- (88) A.P.O. Indice de Expedientes, Decretos, Ordenes. Fol. 144,
nº 89. En Itálica, 8 de Febrero de 1.810.
- (89) A.P.O. Indice de Expedientes. Fol. 148, nº 92. Real Alcázar
de Sevilla, 11 de Febrero de 1.810.
- (90) A.P.O. Indice de Expedientes. Fol. 152, nº 95. Sevilla, 11
de Febrero.
- (91) A.P.O. Indice de Expedientes. Fol. 151, nº 94. Sevilla, 11
de Febrero de 1.810.
- (92) A.P.O. Indice de Expedientes. Fol. 154, nº 96 y Fol. 158, nº
98, respectivamente. Sevilla, 12 de Febrero de 1.810. Recogi-
das estas disposiciones y decretos en el ya citado Prontua-
rio, Tomo II, pp. 27 a 34.
- (93) A.P.O. Indice de Expedientes, Fol. 159, nº 99. Utrera, 13 de
Febrero de 1.810.
- (94) A.H.N. Estado. Leg. 3.437. Impreso. El Marqués de Almenara a
sus jueces. Madrid, 1.821, 12. También recogido el dato por
MERCADER RIBA: op. c., p. 146.
- (95) ARTOLA: op. c., p. 145.
- (96) MERCADER RIBA: op. c., p. 155.

- (97) A.H.N. Estado, Leg. 3.092, Decreto de nombramiento... Granda, 24 de Marzo de 1.810.
- (98) Prontuario... Tomo II, 56.
- (99) Gazeta de Madrid, 5 de Mayo de 1.810. R.D. de 18 de Abril de 1.810, firmado en el Alcázar de Sevilla.
- (100) MARTIN, Claude: op. c., p. 370.
- (101) MARTIN, Claude: op. c., p. 377.
- (102) GRANDMAISON: op. c., Tomo II, p. 269. También MERCADER RIBA: op. c., p. 197.
- (103) MARTIN, C.: op. c., p. 381.
- (104) Todos los puntos pertenecen a la Correspondance de Napoleón I, recogidos por MERCADER RIBA en José Bonaparte, Rey de España, pp. 206-207.
- (105) A.H.N. Consejos, Leg. 17.784. R.D. de 31 de Agosto de 1.810.
- (106) MERCADER RIBA: op. c., p. 214.
- (107) A.P.O. Actas del Consejo Privado. Fol. 127. Sesión 19 de Noviembre de 1.810.
- (108) MERCADER RIBA: op. c., pp. 216-218.
- (109) JURETZCHKE, Hans: op. c., p. 206.
- (110) ARTOLA: op. c., p. 169.
- (111) Gazeta de Madrid, 1 de Abril de 1.811. España, 31 de Marzo.
- (112) MERCADER: op. c., p. 229.
- (113) ARTOLA: op. c., p. 178, nota 105. También en MERCADER RIBA: p. 229.
- (114) ARTOLA: op. c., p. 180.
- (115) A.P.O. Actas del Consejo de Ministros. Sesión del 2 de Mayo de 1.811.

- (116) MERCADER RIBA: op. c., p. 240. Tomado de la correspondencia del Embajador La Forest, tomo V, p. 3.
- (117) MARTIN, Claude: op. c., pp. 432-436.
- (118) Gazeta de Madrid, 16 de Julio de 1.811.
- (119) ARTOLA: op. c., pp. 189-190.
- (120) MARTIN, Claude: op. c., pp. 446-447.
- (121) MERCADER RIBA: op. c., p. 261.
- (122) A.P.O. Actas del Consejo Privado. Fol. 172. Sesión del 14 de Septiembre de 1.811.
- (123) A.P.O. Actas del Consejo Privado. Fol. 213. Sesión del 4 de Diciembre de 1.811.
- (124) Gazeta de Madrid, 28 de Octubre de 1.811. Real Decreto de 21 de Octubre de 1.811.
- (125) A.P.O. Actas del Consejo Privado. Fol. 233. Sesión del 27 de Enero de 1.812. También en MERCADER RIBA: op. c., p. 265.
- (126) Gazeta de Madrid, 5 de Octubre de 1.811. R.D. de 30 de Septiembre de 1.811.
- (127) MERCADER RIBA: op. c., p. 266.
- (128) MERCADER RIBA: op. c., p. 267, y Prontuario, Tomo III., p. 210. Real Decreto de 21 de Octubre de 1.811.
- (129) Gazeta de Madrid, 20 de Noviembre de 1.811. Real Decreto de 19 de Octubre de 1.811.
- (130) MERCADER RIBA: op. c., p. 305.
- (131) A.P.O. Actas del Consejo Privado. Fol. 172. Sesión del 14 de Septiembre de 1.811.
- (132) A.P.O. Actas del Consejo Privado. Fol. 238. Sesión del 10 de Febrero de 1.812.
- (133) A.P.O. Papeles reservados de Fernando VII, Tomo IX. Dominios

Nacionales. Cuenca. Fol. 120.

- (134) A.P.O. Actas del Consejo Privado. Fol. 266. Sesión del 30 de Mayo de 1.812.
- (135) MERCADER RIBA: op. c., p. 275.
- (136) Para este tema, son importantes los trabajos de MERCADER RIBA: La anexión de Cataluña al Imperio Francés (1.812-1.814) en Hispania, VII, 1.947. Barcelona durante la ocupación francesa 1.808-1.814. Las divisiones territoriales en el Principado de Cataluña. Estudios Geográficos, X, 1.949.
- (137) A.H.N. Estado, Leg. 3.003. Contiene las cartas autógrafas.
- (138) ARTOLA: op. c., p. 206.
- (139) Gazeta de Madrid, 20 de Julio de 1.812. ARTOLA: op. c., p. 214.
- (140) PRIEGO LOPEZ: op. c., pp. 160-162.
- (141) Sobre la estancia del Rey José en Valencia, pueden consultarse los libros de GENOVES AMOROS, Vicente: Estancia en Valencia del Rey José I, Valencia, 1.929, y CRUZ ROMAN, Natalio: Valencia napoleónica, Valencia, 1.968.
- (142) MERCADER RIBA: op. c., p. 348.
- (143) GRANDMAISON: III, pp. 304-305.
- (144) De las memorias del Rey José, Tomo IX, p. 94. También relatado el incidente en MERCADER RIBA: op. c., p. 351.
- (145) A.P.O. Papeles reservados de Fernando VII, Tomo X, Fol. 16-17 "Estado general de los empleados civiles y personas distinguidas de las Prefecturas de las Andalucías que han seguido al Ejército Imperial del Mediodía".
- (146) PRIEGO LOPEZ: op. c., pp. 164-166.
- (147) MERCADER RIBA: op. c., pp. 361-362.
- (148) PRIEGO LOPEZ: op. c., p. 174.

- (149) MERCADER RIBA: op. c., p. 373. de Memoirs et Correspondance... du Roi Joseph, IX, 283.
- (150) FRIEGO LOPEZ: op. c., p. 175.
- (151) MERCADER RIBA: op. c., p. 375.
- (152) MARTIN, Claude: op. c., p. 562.
- (153) ARTOLA: op. c., p. 251.
- (154) MARTIN, Claude: op. c., p. 572.

CAPITULO 2

LA DESAMORTIZACIÓN ECLESIASTICA DE JOSÉ I

2.- LA DESAMORTIZACIÓN ECLESIAÍSTICA DE JOSE I

El estudio del patrimonio artístico de los conventos de Madrid durante la guerra de la Independencia no es posible sin tener en cuenta el fenómeno de la desamortización decretada por el Rey José. La enajenación y venta de los bienes conventuales sacará a la luz la ingente riqueza de los conventos madrileños y pondrá en circulación gran cantidad de obras de arte pertenecientes a las casas religiosas.

Pero lo que no hay que olvidar a la hora de analizar todo lo realizado en estos pocos años es el hecho, aunque anulado con la vuelta de Fernando VII, de que será un ensayo de lo que se realice durante el Trienio Constitucional de 1.820 al 1.823 y que llevará a término Mendizábal en 1.836 con todas sus consecuencias para el patrimonio artístico de los conventos.

2.1. PRECEDENTES HISTÓRICOS

La política desamortizadora de José Bonaparte hay que encuadrarla en lo que fueron los procesos desamortizadores del siglo XVIII y sobre todo los del gobierno de Carlos IV.

Mientras que los tanteos desamortizadores de Carlos III tuvieron su origen en el deseo de una reforma social agraria que pusiera en explotación tierras insuficientemente cultivadas, la desamortización que ensayó Godoy, durante el reinado de Carlos IV, estuvo encaminada a sufragar los cuantiosos gastos que las sucesivas guerras habían causado, provocando el crecimiento de la deuda pública (1).

La desamortización consistía, conforme se ha realizado a lo largo del siglo XIX, en la apropiación por parte del Estado de bienes muebles pertenecientes a "manos muertas", la venta de los mismos y la asignación del importe obtenido con la venta a la amortización de los títulos de la Deuda Pública.

La deuda pública trató de sufragarse mediante la emisión de "Vales Reales" o títulos de la deuda. Los diferentes estudios sobre el tema exponen que, desde Enero de 1.794, se emitieron en cinco años, vales por valor de 3.150 millones de reales; pero la deuda pública siguió aumentando.

El 26 de Febrero de 1.798 por Real Cédula se creaba una Caja de Amortización de la Deuda Pública, separada de la Tesorería Real, en la que ingresarían todas las rentas y productos destinados a la amortización y pago de los intereses de los vales reales. Este fue el primer paso que llevó a Carlos IV a firmar tres reales órdenes, el 25 de Septiembre de 1.798. Por la primera, se destinaban a la Caja de Amortización los caudales y rentas de los seis Colegios Mayores de Santa Cruz de Valladolid, San Ildefonso de Alcalá de Henares y los cuatro de Salamanca: El Viejo de San Bartolomé, el del Arzobispo, el de Oviedo y el de Cuenca; se mandaba proceder a la venta de las fincas de estos patrimonios y se aseguraba a los Colegios como compensación un tres por ciento sobre el valor en venta de sus patrimonios, quedando la Caja de Amortización obligada al pago de dicha renta.

La segunda real orden de la misma fecha, incorporaba definitivamente a la Real Hacienda y en concreto a la Caja de Amortización, todos los bienes que quedasen de las llamadas temporalidades de los Jesuitas.

La última real orden mandaba enajenar a beneficio de la Caja, todos los bienes fundos pertenecientes a hospitales, hospicios, casas de misericordia, de reclusión y expósitos, cofradías, memorias y obras pías por patronatos de legos, bajo el interés anual del tres por ciento a los desposeídos. En este momento no se acomete la desamortización de los bienes eclesiásticos, sino que estas medidas se dirigen contra instituciones de menor peso político, aunque relacionadas con la Iglesia ⁽²⁾.

Todas estas operaciones contaron con el apoyo del Papa Pío VII, quien, sin duda, prefirió contribuir al sostenimiento de una monarquía del Antiguo Régimen como era la Borbónica, e incluso concedió el 12 de Diciembre de 1.806 al Monarca español la facultad de enajenar la séptima parte de los predios pertenecientes a las iglesias, monasterios, conventos y fundaciones eclesiásticas, incluso los bienes de las Ordenes Militares, todos los cuales recibieron un tres por ciento de renta sobre el valor de sus respectivos bienes así desamortizados. Al parecer, no pasó de un quince por ciento lo que se había vendido antes de 1.808 ⁽³⁾,

2.2. EVOLUCIÓN DEL PROCESO DESAMORTIZADOR EN MADRID

El reinado de José Napoleón I se inició con el problema de sufragar la deuda pública y con una Hacienda cada vez más empobrecida por los gastos que la ocupación militar de España producía.

La Asamblea de Notables reunida en Bayona por Napoleón en Junio de 1.808, fue testigo de la aceptación que la nueva dinastía, encarnada en el Rey José, hacía de las deudas del Antiguo Régimen y de la admisión de los vales reales como deuda nacional. Cabarrús, primer Ministro de Hacienda del gabinete josefino, presentó

al Soberano un estado aproximado de la deuda pública. Según la memoria presentada, el montante de la deuda corriente sin intereses, vencida, ascendía a 1.405 millones de reales; pero a esta cifra había que añadir los 1.833.376.402 reales de la deuda vitalicia y los 3.202.661.957 de la deuda constituida, sumando todas estas partidas en total 6.441.328.359 reales, deuda del Estado Español en esos momentos (4).

La batalla de Bailén el 18 de Julio de 1.808, obligó a José Bonaparte a huir de Madrid con su Gobierno. Su estancia en la capital había sido de pocos días y el desarrollo de la guerra le hizo fijar su residencia en Vitoria a la espera del momento adecuado para el regreso. Desde Miranda de Ebro, el 18 de Agosto, el rey José decretó que se procediera a la venta de los bienes de las Obras Pías y de los conventos con menos de 12 profesos (5). Con este decreto se continuaba el proceso desamortizador iniciado por Godoy y se comenzaba la supresión de conventos dentro de la política religiosa del Gabinete Josefino.

Los afrancesados que componían el Gobierno del Rey José deseaban una política religiosa moderada, como resultado de un cálculo político muy bien meditado; pretendían contener la influencia del clero tanto en la esfera política como cultural: la Iglesia tenía pleno dominio en las escuelas, en hospitales y casas de caridad. Se esperaba que las altas esferas de la Iglesia justificasen la usurpación y el deshonesto cambio dinástico sin llegar a un enfrentamiento violento con el clero (6). Más claras, sin embargo, eran las ideas del Secretario de Estado, Urquijo, quien como Ministro de Carlos III se había manifestado penetrado de las ideas enciclopedistas y de la Revolución Francesa. Urquijo veía en la Iglesia y el Vaticano el principal adversario del Estado.

Hubiera deseado que la Constitución de Bayona recogiera la abolición de las Ordenes Religiosas, pero tuvo que contentarse con la reducción de los religiosos (7).

La venida a España de Napoleón aclaró el poco brillante futuro del reinado de su hermano José. A primeros de Noviembre de 1.808, Napoleón entra en España y en pocos días está instalado en Chamartín, a las afueras de Madrid, después de conseguir con facilidad la rendición de la capital. Desde el Palacio del Duque del Infantado promulgó sus ocho famosos decretos que ya conocimos en el capítulo anterior. De entre estos decretos firmados el 4 de Diciembre de 1.808, nos interesa comentar el que reduce el número de conventos en España a una tercera parte.

En virtud de lo dispuesto, los religiosos de distintos conventos de una misma Orden deberían reunirse en una sola casa; no se admitirían nuevos novicios y se pasaría una pensión a los religiosos que prefirieran dejar la vida monástica (8). Los bienes de los conventos suprimidos, una vez evaluados, se incorporarían al dominio de España para emplearse de la siguiente manera: La mitad de dichos bienes a la garantía de los Vales y otros efectos de la deuda pública. La otra mitad se destinaba a reembolsar a las provincias y ciudades los gastos ocasionados por el mantenimiento de los ejércitos franceses y de los insurreccionales y a indemnizar a las ciudades y lugares de los daños ocasionados por la guerra.

Napoleón realiza en los citados decretos lo que los legisladores anteriores no se habían atrevido a hacer: enfrentarse con la Iglesia y secuestrar sus bienes para aplicarlos a sufragar las deudas de la Nación.

En Enero de 1.809, José Bonaparte vuelve a establecerse en Madrid y continúa la política de enajenaciones que los decretos de su hermano el Emperador habían señalado. Esta política de supresión de conventos estará siempre marcada por la necesidad de reunir dinero en efectivo para el mantenimiento del Estado, y los bienes de la Iglesia se consideran una importante ayuda para este fin, máxime cuando la economía del Estado está en una precaria si tuación durante los años del reinado de José.

Cifrándonos a lo realizado en Madrid, el famoso decreto de Na poleón de reducir a una tercera parte el número de conventos tuvo una rápida aplicación. El documento que transcribimos a continuación, a todas luces un borrador, sirve para esclarecer lo que se realiza en Madrid en estos momentos y los motivos que llevan a to mar estas decisiones (9):

"Hay 5 conventos de monacales en Madrid: dos de Be nedictinos, San Martín y Monserrate; otro de San Bernar do, calle de este nombre; otro de San Basilio, calle del Desengaño, y otro de San Geronimo en el Prado de este nombre.

A lo menos los dos primeros podrán reunirse en uno, y este será el de Monserrate, porque el otro está en me dio de Madrid, perjudicando mucho a su población, tiene una parroquia muy extendida por privilegios exorbitantes que se le concedieron en perjuicio de los derechos de los demás parrocos y de los feligreses mismos, que convendrá quitarles y fundar a lo menos dos parroquias en el territorio de la suya.

San Bernardo y San Basilio podrán reunirse en el de San Basilio por la situación y capacidad del edificio; pues aunque son de diferente orden, su regla primi tiva es la misma.

Los Geronimos son absolutamente inútiles en Madrid, ocupan con el edificio y la huerta una gran porción de

terreno contiguo al Retiro, que podrá incorporarse en él, y ellos trasladarse al Escorial.

De Dominicos hay 4 conventos, Atocha, Santo Tomás, el Rosario y la Pasion. Para todos estos se dexará el del Rosario, pues su situación exige esta preferencia.

De San Francisco y reformas de la misma orden hay: San Francisco el grande, dos de Capuchinos, calle del Prado y la Paciencia, y dos de Gilitos junto a Palacio y extramuros de la puerta de San Bernardino. Todos estos se juntarán en San Francisco el grande por su capacidad y localidad.

De Agustinos hay tres: dos calzados, San Felipe el Real, y doña María de Aragon, y otro descalzo de Recoletos. El 1º ocupa un sitio en la misma Puerta del Sol; el 2º junto a la casa del Príncipe de la Paz; y el 3º en el Prado casi extramuros; por lo que convendrá reunir los tres conventos en este ultimo.

De Trinitarios hai dos: el llamado de la Trinidad, calle de Atocha, y el de Jesus, al Prado; aquel ocupa uno de los mejores sitios en el centro del pueblo, y así convendrá reunir los dos en el de Jesus.

De Mercenarios hay dos, uno de Calzados barrio de la Merced, y el otro de descalzos a la puerta de Santa Barbara; se deben de juntar en este, pues el de los calzados ocupa también uno de los mejores sitios del pueblo.

De Carmelitas hai dos calzados y descalzos; el 1º en la calle de este nombre, y el 2º en la calle de Alcalá. Estos dos pueden reunirse en el de la calle del Carmen, que por su situacion y localidad es mui a propósito.

Hai dos conventos de Escolapios de la Madre de Dios, situados en los dos extremos de Madrid, y en los barrios mas pobres, que hacen el servicio de escuelas pias en ellos, por lo cual deben ser conservados los dos.

De los Clerigos menores dos: Portaceli calle de la Luna, y el Espiritu Santo, carrera de San Geronimo; la

yglesia de este convento se esta arruinando, y asi podrán reunirse ambos en el de Portaceli.

De Agonizantes hay dos; uno calle de Fuencarral, y otro calle de Atocha; la iglesia de aquel está arruinada, y así convendrá reunir los dos en la calle de Atocha.

Deberán suprimirse los conventos siguientes el de Regulares e igualmente los Oratorios de San Felipe Neri y el Salvador servidos por congregaciones de clerigos perjudiciales por su fanatismo, y principios contrarios al nuevo orden de cosas.

Igualmente deben suprimirse los de San Cayetano, los Premostratenses de los cuales hay dos Conventos, y los de San Juan de Dios, cuyo hospital deberá confiarse a cirujanos seculares, como el Real establecimiento de Cirujía medica de San Carlos de Madrid, que no tiene hospital ninguno asignado para su enseñanza, y con las rentas de dicho convento puede dotarse un buen hospital militar.

Igualmente los de la Vitoria absolutamente inútiles por su instituto, y funestos por la superstición que han propagado en las fiestas del culto del corazón de Jesus, y ocupar además un sitio principal en la puerta del Sol."

Este documento aclara los motivos que llevaron a suprimir una buena cantidad de conventos; que sus casas ocupaban lugares de privilegio en la ciudad y por tanto sus solares tenían más valor como en el caso de los Mercenarios Calzados o San Felipe el Real; que tienen amplias propiedades como San Martín y San Jerónimo o bien que sus comunidades se oponen al nuevo estado de cosas como San Felipe Neri, El Salvador o la Victoria.

El apartado referido a Jerónimos tuvo una rápida aplicación pues el 18 de Febrero de 1.809 se decreta añadir al Jardín Botánico de Madrid la huerta del que fue convento de Padres Gerónimos,

para que sirva de terreno para investigación y estudio de técnicas agrícolas (10).

Durante este Febrero de 1.809 se redacta también un proyecto de decreto, sin fecha ni firma y a falta de rellenar algún otro dato, en el que se precisa que de los 36 conventos de religiosos que existían en la Corte deben conservarse sólo doce: ~~San Martín para Beneditinos, San Basilio para Basiltos, San Norberto para Premostratenses, Atocha para Dominicos~~, Santa Bárbara para Franciscos, El Salvador para Agustinos Calzados, Monserrate para Carmelitas Calzados, San Cayetano para Mercenarios Calzados, la Paciencia para Capuchinos y los dos de Escolapios. El resto quedan suprimidos y sus individuos si no quieren secularizarse pueden pasar a otras casas de la misma orden.

Respecto a los 32 conventos de monjas, se mantienen once que son los siguientes: San Plácido para Monjas Benitas, el Sacramento para Bernardas, el de la Carbonera para Gerónimos, el de Santo Domingo el Real para Dominicas, la Concepción Francisca para Franciscas, el de las Maravillas para Carmelitas Calzadas, Santa Isabel para Agustinas Calzadas, San Fernando para Mercedarias Calzadas, Santa Teresa para Carmelitas Descalzas y los dos de Salesas. Los religiosos podían pasar a otros conventos de la misma orden, excepto los que prefirieran secularizarse. Los religiosos secularizados serían socorridos con una pensión de tres mil reales anuales, hasta que encontraran otro destino en qué ocuparse. También se abonarían pensiones a las monjas que prefirieran dejar el claustro, pero en el texto del decreto está en blanco la cantidad que debe asignárseles; también aparece en blanco la pensión para religiosas que se dirijan a conventos distintos a aquellos en que profesaron. La Real Caja de Consolidación es la encargada de abonar

las pensiones, ya que a ella debe ir a parar el producto de los bienes de los conventos suprimidos (11).

El decreto parece que no prosperó en su momento, pues otro decreto con fecha 3 de Marzo de 1.809 cita trece conventos de varones para mantener en Madrid, son los siguientes: San Martín para ~~Benedictinos~~, San Basilio para ~~Basilios~~, Santo Tomás para ~~Dominicos~~, San Francisco para los Franciscanos, la Paciencia para los Capuchinos, El Salvador para los Agustinos Calzados, Recoletos para los Carmelitas Calzados, Jesús Nazanero para los Trinitarios Calzados, San Cayetano para los Mercenarios Calzados, San Norberto para los ~~Premostratenses~~, Portaceli para los Clérigos Menores y las dos casas de Escolapios con sus templos. En este decreto se destinan las iglesias correspondientes a los conventos suprimidos como ayudas de Parroquia, si su situación hace oportuno el darle ese destino. Los ornamentos y joyas, una vez hecho su inventario por el Colector General de Conventos, se distribuirán entre iglesias necesitadas (12).

El convento de Jerónimos queda suprimido en Madrid, pero otro decreto con fecha de 11 de Marzo se prevé la reunión de los frailes Jerónimos en el monasterio de El Escorial; el decreto publica do en la Gaceta de Madrid principia diciendo:

"En la necesidad de haber de satisfacer las deudas mas sagradas y urgentes del estado, y de haber de recurrir para ello entre otros medios a una parte de los bienes de las ordenes regulares, es y será constantemente uno de nuestros principales cuidados conciliar con este objeto el de proveer a la cómoda y decente subsistencia de los individuos que hasta ahora los han disfrutado. Y considerando que de los monges de San Gerónimo, que poseen varias casas en el reino, pueden colocarse mu

chos con quantas conveniencias pide su estado en el vas
to edificio del Escorial."⁽¹³⁾

Es, pues, una constante la idea de cubrir las deudas de la Nación con los bienes de las órdenes regulares y la reunión de to dos los monjes de esta Orden en El Escorial se compensa con la ce sión de la parte de Palacio Real del monasterio y de los terrenos que hasta entonces pertenecían al Rey alrededor de éste, para que puedan ser utilizados en beneficio de los religiosos.

Esta idea de reunir varias comunidades en un sólo convento no siempre resultó del agrado de los afectados pues se dió el caso de que los Clérigos Menores reclamaron el convento del Espíritu Santo, suprimido por el decreto de 3 de Marzo, en lugar de Por ta celli, alegando el estado ruinoso de éste último. El cambio al convento del Espíritu Santo, como casa para las dos comunidades les fue concedido en un decreto el 7 de Junio de 1.809 ⁽¹⁴⁾.

En este proceso legislativo que hemos analizado, puede obser var se que los apartados que se refieren a los conventos de monjas no se llevan a la práctica, sin duda por considerar que estas medidas aplicadas a las religiosas serían demasiado radicales y al final se optó por unos decretos más moderados.

2.3. EFECTOS DE LA DESAMORTIZACIÓN EN CONVENTOS MADRILEÑOS

Las iglesias de los conventos suprimidos habían sufrido bas tantes daños en la ocupación de sus casas por las tropas francesas y, sin duda, por las destrucciones propias de toda guerra. La nota sobre conventos que citamos anteriormente (pág. 77) mencio na la ruina de la iglesia del Espíritu Santo en la Carrera de San

Jerónimo y también la del convento de Agonizantes de la calle de Fuencarral.

El cierre de muchas iglesias al culto produjo algunos trastornos en las costumbres devotas de los madrileños. Un par de decretos el 3 de Marzo de 1.809 ordena el traslado de imágenes de gran veneración ⁽¹⁵⁾. El primero dice que, como consecuencia de haberse suprimido el convento de Mínimos y estar la Iglesia sin uso, la imagen de Nuestra Señora de la Soledad debe trasladarse a la Real Basílica de San Isidro. El segundo decreto ordena que la imagen de la Virgen de Atocha, que se veneraba en el convento de Dominicos de Atocha, medio derruido por la guerra, pasase a la iglesia de Santo Tomás ⁽¹⁶⁾.

Ambas imágenes eran muy veneradas entre los feligreses madrileños. La Virgen de la Soledad, según Ponz, era obra de talla debida a la mano de Gaspar Becerra; era una imagen de vestir y sólo tenía de escultura la cabeza y las manos. Estuvo un tiempo en San Isidro, donde tuvo capilla propia, y después de la guerra volvió a su convento de origen, para regresar a San Isidro después del derribo del convento de la Victoria; desapareció en 1.936 con el incendio de la catedral madrileña. De esta imagen conservamos una réplica, muy restaurada en el siglo XVIII, en la iglesia mayor Prioral de El Puerto de Santa María; fue llevada a El Puerto para el convento de Mínimos de la Victoria de esa localidad y allí estuvo hasta la invasión francesa en que pasó a la Prioral ⁽¹⁷⁾. (Lám. II y III).

La Virgen de Atocha volvió solemnemente a su primitiva iglesia, al regreso de Fernando VII, una vez que la Basílica de Atocha, que estuvo dedicada a cuartel por los franceses, fue recons-

truida (18).

Durante el mes de Abril de 1.809, se sacan a pública subasta edificios pertenecientes a obras pías, monasterios y parroquias. El suplemento a la Gazeta de Madrid del 19 y 20 de Abril de 1.809 anuncia la venta de casas pertenecientes a obras pías y hospitales de Madrid y sus alrededores, y cita como base para estas operaciones los reales decretos de 19 de Septiembre de 1.798 y de 18 de Agosto de 1.808. El primero es el decreto de Godoy permitiendo la venta de fincas pertenecientes a obras pías, cofradías y expósitos. El decreto de 1.808 es el promulgado por el Rey José en Miranda de Ebro. Estas medidas son un claro ejemplo del continuismo de la Hacienda Josefina, que se muestra heredera de la Borbónica y utiliza el mismo sistema para hacer frente a la difícil situación económica.

No parece posible que en este momento se procediera a las ventas de propiedades conventuales, a pesar de salir a subastas algunas casas pertenecientes a los Clérigos Menores del Espíritu Santo. No tenemos constancia de ventas; sin duda, los posibles compradores estaban remisos a realizar operaciones a las que la poco sólida situación política daban un carácter de provisionalidad; esta poca seguridad, se acentúa, además, por el decreto aparecido el 20 de Julio por el que se exceptuaban de las enajenaciones decretadas para los bienes de las obras pías, los pertenecientes a Hospitales, casas de Misericordia y Expósitos, quedando además sin efecto los remates todavía no comunicados, pertenecientes a estos bienes. Se advierte que, en caso de haberse realizado alguna venta, ésta se mantendrá y se podrán adquirir otros bienes de los que se vendieren dando en pago la escritura de imposición que por razón de aquellas ventas tuvieran contra la Caja de Conso

lidación ⁽¹⁹⁾. Esta es también la prueba de que la Hacienda Pública no quiere cargar sobre sus espaldas los Hospitales y Asilos, instituciones sobre las que la Iglesia ejercía el control.

2.4. LA SUPRESIÓN DE LAS ÓRDENES RELIGIOSAS

El Consejo de Estado del Gobierno Josefino se estableció el 3 de Mayo de 1.809 en el Palacio Real. El Ministro de Hacienda, Cabarrús, presentó los proyectos financieros. Se pretendía poner al día la deuda del Estado y conocer los acreedores para tratar de sufragar la deuda heredada del Antiguo Régimen y actualizar la del momento; con esta intención se promulgaron los decretos de 9 de Junio, en los que se ofrecía a los acreedores del Estado la posibilidad de recibir fincas, Bienes Nacionales, por el valor de sus cédulas hipotecarias o vales. Se pensó que la venta de bienes conventuales ayudaría a resolver la difícil situación económica ⁽²⁰⁾.

La batalla de Talavera sirvió de detonante para resolver definitivamente la exclaustración de los religiosos y el paso de sus bienes al Estado. Lo que sucede en Madrid en ausencia del Rey José terminó con las dudas de los reacios a enfrentarse con el clero.

Mientras duró la ausencia del Monarca de la Corte para atender a los problemas de la contienda y hacer frente al ejército anglo-español, los clérigos recorrieron la capital caldeando los ánimos en contra de los franceses y de sus colaboradores españoles. Se creía que el Rey José no regresaría ya a Madrid ante el empuje de los ejércitos aliados.

Los frailes tuvieron un papel relevante durante toda la gue-

rra; fueron, en muchos casos, los que llevaron el control del movimiento popular. Al ser exclaustrados y abandonar sus conventos, algunos volvieron a sus hogares y otros se escondieron en los pueblos ocupados, pero la mayor parte se dedicó a fomentar la resistencia, como "el Capuchino" o "el Fraile", que se unieron a la guerrilla. De esta manera, los frailes penetran en todos los sectores sociales y propagan el odio hacia Napoleón y hacia las ideas afrancesadas ⁽²¹⁾.

La falta de apoyo al Gobierno sirvió de pretexto para la promulgación el 18 de Agosto de 1.809 de un decreto en el que textualmente se dice:

"No habiendo bastado todos los miramientos que hemos tenido hasta ahora con los Regulares de las diferentes Ordenes, ni las promesas sinceras que les habíamos hecho de dispensarles nuestra protección y favor en quanto la equidad y el interés general del reyno lo permitiesen, evitando todo perjuicio individual, para que ellos hayan permanecido tranquilos, sin tomar parte, según lo exige su estado, en las turbulencias y discordias que afligen actualmente a la España; habiendo el espíritu de cuerpo impedido que hayan confiado en nuestros ofrecimientos, y arrastrándoles a disposiciones hostiles contra nuestro gobierno, lo que de un instante a otro habría acarreado su perdición individual en perjuicio de las leyes, de la religión y de la justicia; y queriendo reservarnos los medios de recompensar los religiosos que se conduzcan bien, elevándolos a todos los empleos y dignidades eclesiásticas como a los individuos del clero secular; oído nuestro Consejo de Estado, hemos decretado y decretamos lo siguiente: Todas las ordenes Regulares, Monacales, Mendicantes y Clericales existentes en los dominios de España quedan suprimidas; y los individuos de ellas, en el término de quince días contados desde el de la publicación del presente Decreto, deberán salir de sus conventos y claustros y vestir hábitos clericales seculares."⁽²²⁾

De esta manera se produce a la exclaustación de todos los frailes, además de suprimirse las Ordenes religioso-militares de Santiago, Montesa, Alcántara, Calatrava y San Juan. La conversión de sus propiedades en Bienes Nacionales se llevó a cabo sin las compensaciones económicas que se habían pactado con el Papa Pío VII en tiempos de Carlos IV. Comienza así el inventario de bibliotecas conventuales, obras de arte y objetos de culto pertenecientes a los conventos suprimidos, además de las tierras y bienes in muebles.

2.5. EL PATRIMONIO ARTISTÍFICO DE LOS CONVENTOS

La enajenación de las propiedades de las casas conventuales influyó de forma notable en sus obras de arte y bibliotecas, objetos que sufrieron grandes traslados según el destino que iban recibiendo los edificios.

Las importantes bibliotecas conventuales se fueron reuniendo en el extinguido convento de la Trinidad, una vez que se hizo inventario de los libros que contenían, también se proyectó el traslado a la Trinidad de la Biblioteca Real que hasta entonces había estado en una casa de la calle del Tesoro, próxima a Palacio (23).

La necesidad de dinero en metálico debía ser realmente acuciante, pues los gastos de la guerra no permitían un desarrollo económico normal, ya que en el Consejo Privado del 28 de Agosto, el Rey encarga a Francisco Angulo y a Juan Antonio Llorente enviar diariamente al Ministro de Hacienda listas con la plata recogida en los conventos suprimidos en la Corte, para ser remitida a la Casa de la Moneda. Especial atención les merece la riqueza contenida en los conventos de Toledo. También se decide vender inme-

diatamente los bienes muebles y objetos de valor ya considerados como Bienes Nacionales (24).

El 6 de Septiembre de 1.809 se decreta que los vasos sagrados, ornamentos, libros de coro y demás objetos propios del culto pertenecientes a los conventos suprimidos se destinen a las Iglesias necesitadas, las cuales presentarán listas de acuerdo a sus necesidades (25). A partir de este momento, las parroquias presentarán un informe con sus peticiones que justificaban por el pillaje o la destrucción que la guerra les había causado (26). En este reparto de ornamentos y objetos de culto merecen mencionarse por la importancia que en sí tienen los mismos, la cesión a la Iglesia Real de San Isidro de Madrid del tabernáculo del altar mayor del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, así como la colección completa de libros de coro del mismo monasterio y un juego de cinco ternos, uno de cada color, "escogiéndose los de mayor precio y de mejor gusto", de los traídos de El Escorial (27). Ya en 1.812 se publicó una lista de Iglesias socorridas en Madrid, en total eran 33 y entre ellas estaban San Isidro, la Almudena, Santiago y San Andrés (28).

No debió ser cosa extraña en esos momentos de confusión la ocultación de alhajas u objetos valiosos de culto por parte de los mismos religiosos o bien de particulares no afectos al régimen cuyos bienes habían sido secuestrados, pues el 12 de Septiembre se prohíbe la extracción de oro, plata y alhajas y se ordena la confiscación de lo que se hubiese ocultado perteneciente a conventos o particulares (29). Sin embargo, la rapiña por parte de militares franceses debió ser frecuente, ayudada por un artículo del decreto que comentamos, por el que se exceptúa del cumplimiento a los miembros del ejército, justificando la postura en que

eran alhajas para su uso personal y las habían traído de Francia.

Madrid tuvo, sin duda, en esos momentos, aspecto de inmenso almacén de obras de arte, que por primera vez salían de las clausuras de los conventos suprimidos. Durante los meses de Agosto, Septiembre y Octubre de 1.809 se inventarían las pinturas de las casas religiosas, además de las bibliotecas que ya citamos anteriormente. En un expediente con fecha 15 de Noviembre el Ministro de Hacienda solicita copia de los inventarios de pinturas hechos en Diciembre de 1.808 y en Septiembre de 1.809 ⁽³⁰⁾. Hemos recogido una buena cantidad de inventarios, algunos redactados por expertos en cuestiones artísticas, pero realizados durante 1.809; ninguno pertenece a 1.808 ⁽³¹⁾.

Juan Antonio Llorente fue nombrado Director de Bienes Nacionales el 15 de Septiembre de 1.809, a su cuidado estuvieron todas las propiedades enajenadas a los conventos. Llorente era Canónigo de la Catedral de Toledo y fue Secretario de la Inquisición en Madrid en 1.789. Recibió algunos favores de Carlos IV, pero por sus ideas afrancesadas colaboró desde el principio con José Bonaparte y tuvo encomendada la custodia de los Archivos de la Inquisición, institución sobre la que en 1.822 publicó una Historia Crítica ⁽³²⁾ (Lám. IV).

La supresión de todas las órdenes religiosas tuvo como consecuencia la supresión también de las Hermandades y Cofradías dependientes de éstas y sus bienes fueron igualmente aplicados a la Nación según un Real Decreto del 27 de Septiembre ⁽³³⁾.

Los Bienes Nacionales sirvieron en un primer momento para solventar los problemas económicos más acuciantes, supliendo, a

veces, al dinero en efectivo. La Academia de San Fernando solicitó el 19 de junio de 1.810 por voz de D. Mariano Maella que se adjudicasen Bienes Nacionales, para poder abrir los estudios de la Sala del Natural y del Yeso que estaban cerradas para los alumnos por falta de presupuesto. El Ministro Almenara prometió transmitir al Rey esta petición (34).

Todas estas operaciones desamortizadores no debieron producir demasiados beneficios al Estado. La Hacienda atravesaba malos momentos y era preciso buscar nuevos recursos. La necesidad de conseguir efectivos debía ser tan acuciante que el 11 de Octubre de 1.809 se decreta aplicar al remedio de las urgencias del Estado las alhajas de oro y plata no necesarias para el servicio del culto en las Iglesias del Reino (35). Se dispone, que una vez realizados los inventarios de los templos se separen los objetos necesarios para el culto y los no precisos se apliquen a las necesidades del Estado.

El suplemento a la Gazeta de Madrid del Jueves 9 de Noviembre de 1.809 incluye el anuncio de la venta del convento de P.P. Agustinos Recoletos, sin incluir la Iglesia y el Convento de Mercedarios Descalzos de Santa Bárbara, excluida la Iglesia. Se conoce la venta al francés Joseph Belin del Convento de Santa Bárbara (36). Pero estas ventas estuvieron rodeadas de todo tipo de abusos pues en un Consejo de Ministros el 28 de Noviembre de 1.811 se trata el tema del convento extramuros de San Bernardino, vendido al francés Mottel con la condición de instalar una industria, y en lugar de lo pactado, éste a su vez lo había vendido por tres veces y estaba el edificio a medio demoler (37).

En 1.810 también se autorizó al Ministro de Hacienda para

vender los conventos de Capuchinos de la Paciencia y Carmen Calza do a dinero metálico, además de autorizar la instalación del Museo Militar en el de San Felipe Neri ⁽³⁸⁾. El convento de la Paciencia se había destinado a enfermería de los ex-regulares que por sus achaques o enfermedades no pudiesen ser trasladados ⁽³⁹⁾.

Consta en los archivos la compra del convento de Trinitarios Descalzos por el General José Leopoldo Hugo por la cantidad de 300.000 reales de vellón y con escritura ante el escribano de la Intendencia D. Julián Sáez; se adquirió por medio de terceros con todos sus terrenos y propiedades, pero con la obligación de abrir a su costa la calle de Francos hasta el paseo del Prado cuando el Gobierno lo considerase oportuno, proyecto que no llegó a ponerse en práctica en esos momentos ⁽⁴⁰⁾.

El 14 de Noviembre de 1.809 se cede el edificio del Hospital del Buen Suceso y sus dependencias, incluso la Iglesia, para levantar en su solar el edificio de la Bolsa. Se decreta la rápida demolición de la Iglesia y se ordena trasladar el culto a otro lugar más adecuado ⁽⁴¹⁾. El Hospital del Buen Suceso estaba en la Puerta del Sol, entre las calles de Alcalá y Carrera de San Jerónimo; su Iglesia sufrió graves daños en estos años de la guerra pero luego se reconstruyó para servir de parroquia castrense y hospital dedicado a la servidumbre de Palacio (Lám. V). Pero como el construir un edificio para la Bolsa suponía un proyecto demasiado ambicioso para esos días de penuria económica, se pensó dedicar de forma provisional, el convento e iglesia de San Felipe el Real, también en la Puerta del Sol, para que con el menor costo posible, se adaptara y reformara para servir de Tribunal de Comercio y Bolsa ⁽⁴²⁾ (Lám. VI).

Otros conventos recibieron usos diversos; sobre todo fueron destinados a cuarteles. Un expediente señala para guarnición estable los conventos de Noviciado, Santo Tomás, San Francisco, el Rosario, San Mateo, el Pósito, la Pasión, San Martín y San Felipe Neri y para tropas transeuntes: San Nicolás, Valones, Portaceli, los Llanos, Plazuela de la Cebada, los dos de Afligidos, San Cayetano, Agonizantes de Atocha, San Jerónimo y Recoletos ⁽⁴³⁾.

2.6. LOS CONVENTOS DE MONJAS

Las comunidades de religiosas no se habían visto afectadas por la exclaustación, aunque ya conocimos que en un primer momento se intentó incluir sus casas en las medidas desamortizadoras. Pero el 13 de Junio de 1.810 se decreta la supresión del convento de monjas Agustinas de la Encarnación. El texto del decreto insta a las religiosas a trasladarse a otros conventos de la Orden o si prefieren quedar fuera del claustro recibirían una pensión, pues todas las rentas del convento se aplicarían al Tesoro Público ⁽⁴⁴⁾. Este convento, fundación Real, se dedicó a residencia de Caballeros Pajes y era uno de los más ricos de Madrid; no tiene, por tanto, nada de extraño que se eligiese, pues la venta de sus propiedades podría dar mayores beneficios.

Pero no sólo fue suprimido el convento de la Encarnación, si no que el 31 de Octubre de 1.810 se fijan en cuatro reales diarios las pensiones a las religiosas de conventos suprimidos que se trasladan a otros y cita los decretos de 13 de Junio (por el que se suprime la Encarnación), 20 de Agosto y 21 de Septiembre de 1.810. La documentación consultada nos permite saber que fueron también suprimidos Santo Domingo el Real, las Franciscanas de Santa Clara, las Carmelitas de Santa Ana, Santa Catalina de Sena y Santa

Isabel; todas estas monjas se vieron abocadas a una precaria situación económica, pues en el Consejo de Ministros del 13 de Octubre se contempla la estabilidad de estas monjas, sin medios para sustentarse y a las que había que dar solución ⁽⁴⁵⁾. Parece que la resolución que se tomó fue conceder a las religiosas de Santa Clara, Santa Catalina y de la Encarnación el usufructo de sus tierras y censos en atención al derribo de sus casas ⁽⁴⁶⁾.

Las monjas de los conventos de Santa Isabel y Santo Domingo el Real no fueron despojadas de sus casas y pinturas; sus Iglesias continuaron abiertas al culto gracias a decretos que así lo señalaban ⁽⁴⁷⁾.

Las religiosas carmelitas de Santa Ana se reunieron con la comunidad de Santa Teresa y su convento se derribó en 1.810. La talla de la Virgen del Carmen que presidía el altar mayor de la Iglesia pasó al depósito del Rosario. Fue reclamada por el cura de la Iglesia de San Luis y por el párroco de Peralejo para devolverla al culto. En Agosto de 1.811 el Ministro del Interior comunicaba al Ministro de Negocios Eclesiásticos la decisión de conceder la imagen a la comunidad y Priora de Santa Ana reunida en el convento de Santa Teresa que la había también solicitado ⁽⁴⁸⁾. La imagen de la Virgen del Carmen, obra de Juan Pascual de Mena, si fue entregada a las Monjas de Santa Ana, debió volver al convento que estas establecieron, según Mesonero Romanos, en la calle del Príncipe, para luego perderse su pista hacia 1.830.

Si la situación política y la guerra lo hubieran permitido quizá se hubieran suprimido algunos conventos más de monjas, pues aún en 1.811 se seguía pensando que la conversión de propiedades conventuales en Bienes Nacionales y su posterior venta eran una

solución para la ruina económica. El Consejo de Ministros del 5 de Septiembre de 1.811 examina la posibilidad de suprimir algún otro convento de monjas rico para mantener los hospitales civiles y los establecimientos piadosos ⁽⁴⁹⁾.

El Gobierno del Rey José pretendió desde el comienzo, absorber las instituciones de enseñanza y los hospitales, regidos por el clero, a la esfera de sus competencias, pero en plena crisis financiera el mantenimiento era difícil. El 9 de Junio de 1.810 se habían destinado a hospitales civiles, uno de mujeres y otro para dementes de ambos sexos una serie de edificios públicos ⁽⁵⁰⁾. Una vez que estos hospitales estuvieran preparados se suprimirían los de San Juan de Dios, de la Corona de Aragón (llamado de la Misericordia), el de Santa Catalina de los Donados, el de la Latina, el del Buen Suceso y los demás que existían. Los bienes de estos hospitales se destinarían a la dotación de los nuevos, mientras que el Hospital General y de la Pasión se destinaban a hospitales militares. La Gazeta de Madrid del 9 de Marzo de 1.812 publica un decreto del día 3 del mismo mes por el que se destinan a hospitales civiles los exconventos de San Francisco, Monserrate, Santa Isabel y el colegio del mismo nombre a la vez que ordena el traslado de todos los enfermos a estos edificios.

2.7. CONSECUENCIAS DEL PROCESO DESAMORTIZADOR

Todas las etapas analizadas anteriormente estaban perfectamente recogidas en 1.812 cuando se publicó en la Gazeta una instrucción general por la cual se consideraban Bienes Nacionales los siguientes:

1º Las fincas de las temporalidades provenientes de los Je-

suitas expulsados.

- 2º Las de los seis Colegios Mayores de Alcalá de Henares, Valladolid y Salamanca.
- 3º Los bienes mostrencos.
- 4º Los que pertenecían al Real Patrimonio o a la Corona, y que no se hayan adjudicado para dotación de ésta, conforme a la Constitución.
- 5º Los bienes libres y vinculados, de personas comprometidas en los decretos de confiscaciones y los secuestrados hasta el levantamiento del secuestro.
- 6º Los de Comunidades de Ordenes Regulares, Monacales, Mendicantes y Clericales, de monasterios, colegios y conventos de varones, suprimidos por el Real Decreto de 18 de Agosto de 1.809.
- 7º Los de Cofradías, Hermandades y Congregaciones, fundadas bajo cualquier nombre en dichos monasterios y conventos suprimidos por R.D. de 17 de Septiembre de 1.809.
- 8º Los que pertenecían a las Ordenes Militares de Calatrava, Santiago, Alcántara y Montesa, y a la Hospitalaria de San Juan de Jerusalén, llamada de Malta, suprimida por R.D. de 18 de Septiembre de 1.809, excepto los elegidos por el Gran Tesoro de la Orden Real de España para su dotación.
- 9º Los de los Maestrazgos, Prioratos, Encomiendas y otras cualesquiera dignidades de dichas Ordenes Militares y Hospitalarias, excepto los escogidos por dicho Gran Tesorero.
- 10º Los bienes de conventos de monjas suprimidos o abandonados.
- 11º Los que se hallan ya escogidos por las séptimas partes segregadas de las comunidades, cuerpos, cabildos y fundaciones eclesiásticas, o las que se segreguen sucesivamente.
- 12º Los mandados vender por Carlos IV, pertenecientes a Obras

Pías, Capellanías, Memorias y Aniversarios (51).

En escaso número de años, la operación desamortizadora sacó a pública subasta las propiedades de los conventos y de manera bastante notoria, sus obras de arte. Un aspecto a tener en cuenta es el destino que se dió a los edificios conventuales, alguno de cuyos aspectos hemos tratado, pero del que en otro capítulo nos ocuparemos con más amplitud pues está ligado a los proyectos de mejoras urbanas decretadas por el Rey José; sin embargo, las pinturas y obras de arte tuvieron una suerte varia.

Una parte importante entró a formar parte del fondo del Museo de Pinturas, un ambicioso proyecto del Monarca; otra parte, quizá la más selecta, en la que se incluían obras del Patrimonio Real, fue enviada a Francia como regalo a Napoleón y sirvió de recompensa para los Generales franceses. Pero existió un buen número de cuadros y objetos que nunca volvieron a sus casas primitivas pues fueron vendidas a particulares.

El Rey José encargó el 15 de Febrero de 1.813 a su Ministro de Hacienda, cuando la posición del Gobierno era ya insostenible, hacer un inventario de los cuadros que pudieran venderse en metálico dentro del apartado de bienes nacionales (52).

Otra parte de los cuadros sufrió las rapiñas y ocultaciones que la desordenada situación permitía, aspecto que debió resultar escandaloso ya que en un decreto se prohibió la exportación de cuadros y pinturas, recomendando extremar la vigilancia a las personas encargadas de su custodia (53).

El intento desamortizador de José I quedó en una serie de le

yes y decretos que perdieron su validez con el regreso de Fernando VII, quien devolvió al clero regular sus propiedades y permitió la vuelta de los Jesuitas.

Hasta la llegada de los Liberales al poder, no veremos la ejecución de las ideas desamortizadoras propugnadas por el Gobierno Josefino; tan sólo el tesoro artístico de los conventos sería difícilmente devuelto, ya que el derribo o destrucción de sus casas y la salida de España de obras de arte, conseguidas mediante el robo, harían difícil su restitución.

NOTAS

- (1) TOMÁS Y VALIENTE, Francisco: El marco político de la desamortización en España, Ariel. Barcelona, 1.977, pp. 38-64. Recoge todos los aspectos generales sobre la desamortización.
- (2) TOMÁS Y VALIENTE: Op. cit., pp. 43 y 44.
- (3) MERCADER RIBA, J.: "La desamortización en la España de José Bonaparte", Hispania, nº 122, 1.972, pág. 589.
- (4) MERCADER RIBA, J.: José Bonaparte, Rey de España (1.808-1.813 Estructura del Estado Español bonapartista), Madrid, 1.983, pág. 356.
- (5) MERCADER RIBA, J.: José Bonaparte, Rey de España. 1808-1.813 Historia externa del reinado, Madrid, 1.971, pág. 65.
- (6) JURETSCHKE, Hans: Los afrancesados durante la guerra de la Independencia, Madrid, 1.962, pp. 168-169.
- (7) JURETSCHKE: Op. cit., pág. 62.
- (8) GAZETA DE MADRID, 11 de Diciembre de 1.808. El texto de los decretos se encuentra en el Archivo General de Simancas, Consejo Supremo de Hacienda, legajo 102.
- (9) Archivo General de Simancas, Gracia y Justicia, legajo 1.247.
- (10) Gazeta de Madrid, 19 de Febrero de 1.809.
- (11) Archivo de Simancas, Gracia y Justicia, legajo 1.247.
- (12) Archivo de Simancas, Gracia y Justicia, legajo 1.247.
- (13) Gazeta de Madrid, 12 de Marzo de 1.809.
- (14) Archivo Histórico Nacional, Consejos, legajo 17.785.
- (15) Archivo General de Simancas, Gracia y Justicia, legajo 1.247. Gazeta de Madrid, 18 de Marzo de 1.809.
- (16) El decreto publicado en la misma fecha que el anterior en la Gazeta, también en Simancas, Sec. Gracia y Justicia, legajo 1.247 y Archivo Histórico Nacional, Consejos, legajo 17.787.
- (17) Guía Histórico-Artística de El Puerto de Santa María. Ed. Exmo. Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1.983, pág.

16-17. La imagen de la Virgen de la Soledad venerada en la Iglesia Prioral del Puerto de Santa María apenas tiene semejanza con la primitiva imagen madrileña. Tormo publicó en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones un trabajo sobre "Gaspar Becerra" con una fototipia de la Soledad (1.913, tomo 12, pp. 117 y 245). La imagen aparece vestida con las tocas de viuda y, aunque retocada la encarnación del rostro según opinión del mismo Tormo, está alejada de la Virgen del Puerto a la que se han añadido lágrimas y pestañas postizas y un traje al estilo de las Vírgenes procesionales andaluzas aunque conserva la misma posición en las manos quizá lo menos retocado.

- (18) MESONERO ROMANOS, Ramón de: Nuevo Manual de Madrid, BAE, Tom. CCI, pág. 310.
- (19) Gazeta de Madrid, 21 de Agosto de 1.809. También recogido en el Prontuario de las leyes y Decretos del Rey Nuestro Señor Don José Napoleón I, desde el año 1.808, Madrid, Imprenta Real, 1.810, t. II, pp. 258-259.
- (20) MERCADER RIBA: José Bonaparte ... Tomo II, pp. 112-116.
- (21) AYMES, J.R.: La guerra de la Independencia en España, Madrid, Ed. Siglo XXI, 2ª ed., 1.980, pág. 42.
- (22) Gazeta de Madrid, 21 de Agosto de 1.809.
- (23) Archivo Palacio de Oriente. Papeles reservados de Fernando VII, tomo VI. Acta del Consejo Privado de 26 de Agosto de 1.809. El decreto apareció publicado en la Gazeta el 29 de Agosto de 1.809.
- (24) Archivo Palacio de Oriente. Papeles reservados de Fernando VII, tomo VI, Acta del Consejo Privado 28 Agosto 1.809, pág. 32.
- (25) Prontuario de Leyes ... Tomo II, pág. 319, también en la Gazeta del 11 de Septiembre de 1.809.
- (26) Archivo General de Simancas, Gracia y Justicia, legajo 1.249 contiene las peticiones que hacen las parroquias de pueblos de los alrededores de Madrid.
- (27) Decretos de 3 de Noviembre de 1.809 publicados en la Gazeta el 4 de Noviembre.

- (28) Gazeta, 22 de Enero de 1.812 y 12 de Julio de 1.810.
- (29) Gazeta, 14 de Septiembre de 1.809.
- (30) A.P.O. Registro de Expedientes (Ministerio del Interior) 1.809-1.811, exp. 221.
- (31) Los inventarios de pinturas de los conventos están repartidos en el Archivo de Simancas, Sección Gracia y Justicia y en el Archivo Histórico Nacional, Consejos; algún inventario existe también entre los Papeles Reservados de Fernando VII en el Archivo de Palacio.
- (32) LOVETT, Gabriel H.: La Guerra de la Independencia y el nacimiento de la España contemporánea, Tomo II, Ed. Península, 1.975, pp. 169-170. El nombramiento de Llorente apareció en la Gazeta el mismo 15 de Septiembre de 1.809.
- (33) Gazeta, 28 de Septiembre de 1.809.
- (34) Actas de la Academia de San Fernando, Junta Extraordinaria del 17 de Junio de 1.810.
- (35) Prontuario, tomo III, pág. 368.
- (36) A.P.O. Papeles reservados de Fernando VII, tomo X, Estado de las fincas vendidas según el R.D. de 16 de Noviembre de 1.809 y 5 de Enero de 1.810.
- (37) A.P.O. Papeles reservados de Fernando VII, tomo VI, fol. 207 y 213.
- (38) A.P.O. Compendio de Expedientes del Gobierno Intruso, fol. 218.
- (39) Real Decreto publicado en la Gazeta el 3 de Septiembre de 1.809.
- (40) Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo 23.201 de Antonio Domínguez, fol. 36 y 38, 20 Marzo 1.811. Datos recogidos por SARRABLO AGUARELES en "Vida de Madrid durante la ocupación francesa", incluido en Estudios de la Guerra de la Independencia, Zaragoza, 1.964, Tomo I, pp. 167-244.
- (41) Gazeta, 15 de Septiembre de 1.809.

- (42) Gazeta ..., 17 de Noviembre de 1.809.
- (43) A.P.O. Papeles reservados de Fernando VII, tomo IX, Compendio de expedientes, fol. 218, 1.810.
- (44) Gazeta ..., 18 de Junio de 1.810, A.P.O. Papeles reservados de Fernando VII, Compendio de Expedientes, nº 9.941.
- (45) A.P.O. Papeles reservados de Fernando VII, vol. VI, Actas del Consejo Privado del 13 de Octubre de 1.810.
- (46) A.P.O. Papeles reservados de Fernando VII, tomo IX, Compendio de Expedientes, fol. 171.
- (47) A.P.O. Papeles reservados de Fernando VII, Tomo IX, Compendio de Expedientes y Decretos, nº 12.514 y 12.699.
- (48) Archivo Histórico Nacional, Consejos, 17.787.
- (49) A.P.O. Papeles reservados de Fernando VII, vol. VI, fol. 158.
- (50) Gazeta de Madrid, 16 de Junio de 1.810.
- (51) Gazeta ..., 5 de Marzo de 1.813 y recogido por Juan Miguel de los Ríos: Código español del reinado intruso de José Bonaparte o sea, Colección de sus más importantes leyes, decretos e instituciones, Madrid, 1.845, pág. 158.
- (52) A.P.O. Papeles reservados de Fernando VII, vol. VI, fol. 297.
- (53) Gazeta 4 de Agosto de 1.810.

102

CAPITULO 3

LOS CONVENTOS EN EL MADRID DE 1.800

3.- LOS CONVENTOS EN EL MADRID DE 1.800

Madrid era, a comienzos del siglo XIX, una ciudad poblada con aproximadamente 168.000 habitantes; de ellos, 395 eran miembros del clero secular, integrado por curas-párrocos, beneficiarios y canónigos, mientras que contaba con 1.894 frailes y monjas, de los cuales 1.400 pertenecían a las Ordenes mendicantes de franciscanos y dominicos (1).

La ciudad contaba en 1.808 con un crecido número de edificios religiosos; tenía repartidos en calles y plazas un total de 146 templos, entre los que había una colegiata, dieciocho parroquias, dos anexos, dos parroquias castrenses (la del Palacio y el Buen Suceso), treinta y seis conventos de varores y treinta y dos de monjas, además de casas de Arrepentidas y Recogidas, hospitales, oratorios y ermitas (2).

La ubicación de las casas conventuales tenía que ver con la fecha de su fundación; las de mayor antigüedad se hallaban próximas a la Plaza Mayor, al Alcázar y Cavas, por ser los lugares de más antiguo asentamiento de la población.

En el siglo XVII se levantaron la mayoría de los edificios conventuales madrileños y fueron reformados en mayor o menor medida los construidos anteriormente. Ello fue debido al establecimiento definitivo de Madrid como capital en 1.606, durante el reinado de Felipe III, y el consiguiente traslado de la Corte y de todos los organismos de la Administración a la ciudad. Entonces, las órdenes religiosas que no poseían solares en las zonas más céntricas, optaron por ocupar los ejes de expansión que señalaban los caminos de salida de la capital, y levantaron sus casas en la ca-

lle de Atocha y sus alrededores hacia la puerta de Atocha, en la calle de Alcalá hacia la puerta de este nombre, en la calle de Hortaleza camino a la puerta de Santa Bárbara y también en la calle de San Bernardo y sus proximidades, lugares de paso a la puerta de Fuencarral (3).

Tanto en lo propiamente arquitectónico, como en las muestras de las demás artes, el patrimonio artístico de los conventos madrileños procede del siglo XVII; son arquitectos de ese siglo quienes levantan las Iglesias, y pintores y escultores de ese momento quienes decoran sus interiores. Más escasas son las obras del siglo XVIII, casi todas realizadas bajo los auspicios de los primeros Borbones, los anteriores a Carlos III; éste, con sus proyectos de mejora de Madrid, impulsará el urbanismo y la arquitectura civil clasicista frente al predominio que hasta entonces había mantenido la construcción de edificios religiosos, muchas veces convertidos en puntos neurálgicos de la ciudad. También la política religiosa ejecutada por Carlos III, quien expulsó a los Jesuitas el 27 de Febrero de 1.767, será un medio para tratar de anular la influencia del clero en la sociedad española, por su oposición a las reformas emprendidas por ilustrados como Campomanes, Aranda y Floridablanca (4).

A comienzos del siglo XIX, los conventos de Madrid presentan una imagen, en muchos casos, penosa. Muchos de ellos están semiabandonados o arruinados en parte; sólo los bastante ricos mantienen una apariencia digna, como los templos que gozan del favor de los devotos. La mayoría, con casi dos siglos de existencia, se resienten del paso del tiempo y son, a veces, un peligro para los transeúntes como es el caso de la iglesia y convento de Clérigos Menores del Espíritu Santo. En Febrero de 1.808, se solicita que

su fachada sea reparada, y la puerta principal esté cerrada a la espera de las obras, ya que supone un peligro para el tránsito hacia el Paseo del Prado (5).

Los inventarios que se redactan con motivo de las leyes desamortizadoras decretadas por el Gobierno Josefino son una fuente valiosa para conocer las riquezas que las casas conventuales poseían. En la redacción de estos inventarios tiene singular influencia el "Viaje de España", de Antonio Ponz, cuyas opiniones se recogen en muchos casos y sobre todo el "Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España", de Agustín Ceán Bermúdez, publicado en 1.800, ya que el mismo Ceán era Jefe de División del Ministerio de Negocios Eclesiásticos del Rey José y en algunos casos colabora en la selección de obras de arte de los conventos.

3.1. Los Benedictinos

Los Benedictinos tenían dos conventos en Madrid: San Martín, en la Plaza de las Descalzas, y Montserrat, en la calle de San Bernardo.

San Martín (plano de Fausto Martínez de la Torre, manzana 392) era una de las parroquias más antiguas de Madrid; se fundó en 1.126 en la plazuela de su nombre. Su feligresía estaba muy extendida y su construcción, tal como llegó al siglo XIX, era, al parecer, obra de Gaspar Ordóñez; se concluyó hacia el año 1.600. Su fachada muy sobria, al gusto escurialense, estaba precedida por una amplia escalinata cercada por una verja de hierro que se encontraba en la calle (Lám. VII). Sobre la puerta principal tenía una escultura de San Martín a caballo partiendo la capa, obra de

Manuel Pereira, al igual que la de San Benito, situada sobre la puerta lateral (6).

El templo poseía numerosas capillas laterales dedicadas a particulares; allí estaban enterrados el Jefe de la Real Armada, Jorge Juan, en la capilla de la Virgen de Valvanera; el Padre Sarmiento, que reposaba en la Capilla del Santo Cristo; y el tesorero mayor de Carlos V, Alonso Gutiérrez.

La iglesia fue destruida durante la ocupación francesa y muchas de sus pinturas se trasladaron al convento de San Basilio en la calle Desengaño y luego a Portacoeli. Según Ponz, poseía varias esculturas de Pedro Alonso de los Ríos: San Benito en el altar mayor, Santo Domingo de Silos y Santa Gertrudis en sus respectivos altares, además de una imagen de la Virgen de Valvanera en la capilla de su nombre. En los altares colaterales al mayor, pinturas de Claudio Coello. Una Sagrada Familia en el altar de la capilla del Santo Cristo, obra de Juan Carreño, que es, al parecer, la que se conserva en la actualidad en la iglesia de Portacoeli (San Martín) y está firmada por el artista en 1.649. Aunque de gran calidad, está en precario estado de conservación (7).

Según el testimonio de Felipe de Castro, en una capilla hacia la entrada del costado de la iglesia, había un cuadro del Nacimiento de Cristo y al otro lado, la Adoración de los Reyes, obras ambas de Eugenio Caxés (8). Este nacimiento es, para Ceán (9), obra de José Montiel, pintor de fines del siglo XVII, opinión que comparte el "conocedor" Quilliet que añade el detalle de que el lienzo está firmado por este artista (10).

Con motivo del decreto de 18 de Julio de 1.809, se enajenan

las propiedades de las casas conventuales y se redactan inventarios de sus obras de arte y pinturas; en el caso de San Martín, el inventario recoge las pinturas del convento pero no las de la iglesia, tal vez por tratarse de un templo abierto al culto como parroquia, aunque posteriormente se derribó pasando sus pinturas a los Basílios (11). El inventario, fechado de Agosto de 1.809, menciona un gran número de cuadros de la mano de Fray Juan Rizzi, hermano de Francisco Rizzi y monje de la Orden; en concreto, veint^un retratos de benedictinos célebres y treinta y tres escenas de la vida de San Benito que adornaban el Claustro (12). De esta serie, sin duda proceden el "San Benito bendiciendo el pan" (Prado, nº 2.510), la "Cena de San Benito" (Prado, nº 2.600, donde es tá considerado como procedente de la Cogolla) y la "Ultima Misa de San Benito" (lám. VIII), hoy en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (nº 659) (13). Podían pertenecer a esta serie "El Go do Galla y el labrador ante San Benito" y "Milagro de San Benito y el labrador", obras también de Juan Rizzi que, en la actualidad, están en la sacristía de la parroquia de San Martín, antiguo Portacoeli (14) y "San Benito y los ídolos", del Museo del Prado (15). En el tránsito del claustro a la Sacristía había seis cuadros de la vida de Santo Domingo de Silos, según el inventario, también obra del mismo Rizzi (16). Pueden pertenecer a esta serie "Santo Domingo y los cautivos" y la "Muerte de Santo Domingo", que están hoy en el Monasterio de Silos (17).

El refectorio estaba adornado con retratos de Santos de la Orden y con un lienzo del mismo Rizzi "El Castillo de Emaús", que gozaba de gran fama por su calidad (18). También pintó fray Juan Rizzi, una Santa Gertrudis, San Benito y Santa Matilde para la Biblioteca, tal vez sean los hoy conservados en San Martín (Porta coeli), con el mismo tema. El inventario, al final, señala el es-

caso mérito de las pinturas del convento, si se exceptúan las obras de Rizzi, pero resalta la riqueza de su Biblioteca con más de 10.000 volúmenes, procedentes de la colección del Padre Sarmiento (19).

El 16 de Agosto de 1.810, Frederic Quilliet, conservador del Museo Josefino, solicita que se le comunique lo que puede haber de cuadros hermosos en San Martín, pero no consta que se recogiera obra alguna de la iglesia, quizá por estar abierta al culto como ya apuntamos, mientras que sí se recogió lo contenido en el monasterio, ya que en el inventario del depósito del Rosario (20), aparecen veinticinco cuadros de la vida de San Benito y de Santos de la Orden de Juan Rizzi, suponemos que de las series ya comentadas, aunque diezmadas respecto a lo existente en el convento (21).

El otro convento benedictino de Madrid era el de Nuestra Señora de Montserrat o Montserrate, que ocupaba un amplio espacio al final de la calle de San Bernardo, muy cerca de la Puerta de Fuen carral. Felipe IV fundó este Monasterio en 1.647 para compensar a los monjes castellanos de Montserrat por su expulsión de Cataluña en 1.640. El proyecto de la obra corresponde a Sebastián Herrera Barnuevo, en 1.688, ya que era arquitecto de las obras reales (22). Su fachada y única torre se hicieron según diseño de Pedro de Rivera; este arquitecto había ideado dos torres gemelas, de la iniciada en primer lugar, sólo se construyó un cuerpo; la hoy existente, comenzada en segundo lugar, estaba acabada en 1.740. En la actualidad, la iglesia está en proceso de restauración y consolidación y se le piensa añadir una cabecera de la que, a nuestro juicio, siempre ha carecido como atestigua el libro de Fábrica que explica el proceso constructivo y la posterior Maqueta de Ruiz de Palacios del Museo Municipal donde aparece igual que está en la actualidad; resulta pues extraño que en apenas 60 años de

saparecieran partes importantes del templo.

El inventario de sus pintoras lo realizó Cristóbal Cladera el 19 de Agosto de 1.809 ⁽²³⁾. Según el inventario, en el altar mayor había un cuadro de San Joaquín y Santa Ana, otro de El Salvador que cubría el Sagrario, y tres esculturas de la Virgen de Montserrat, Santa Gertrudis y San Benito; también existían retratos de Felipe IV y su mujer ⁽²⁴⁾. Quilliet dice que Juan García de Miranda pintó el Salvador con San Pedro y San Pablo para este altar. En la Capilla del Cristo aparece el Cristo de Alonso Cano, regalado por Felipe IV que está hoy en el Colegio de Capuchinos de Lecároz. No se menciona para nada en el inventario el cuadro de Antonio Arias "La moneda del César", de 1.646, regalo de los Duques de Monteleón, que Ponz situaba frente a una puerta del costado de la iglesia y que está en el Museo del Prado ⁽²⁵⁾. En el convento se guardaban los manuscritos de D. Luis de Salazar, del Consejo de Ordenes de S.M., Cronista Mayor de Castilla, que falleció el 9 de Febrero de 1.734 y que estaba enterrado en la iglesia. El Archivo Salazar está hoy depositado en la Biblioteca del Congreso. Nada subsiste en el convento de lo recogido por el inventario, tan sólo las esculturas del altar mayor, que algunos estiman obra de Pereira y la pintura de la Virgen de Montserrat que estaba en el refectorio, que se cree traída por los monjes de Cataluña, y hoy, en mal estado de conservación, ocupa un lugar en las dependencias conventuales.

3.2. Los Dominicos

Esta orden poseía cuatro conventos en Madrid: Santo Tomás en la calle de Atocha (manzana 159) y la Basílica del mismo nombre, fundadas en el siglo XVI, que ocupaban lugares privilegiados; y

el Rosario y la Pasión del siglo XVII en la calle de San Bernardo (manzana 495) y Plaza de la Cebada (manzana 15), respectivamente, situados algo más apartados del centro. Aunque no conservamos inventario de las propiedades de estos conventos, trataremos de reconstruir el estado de su patrimonio artístico a la llegada de José Bonaparte, dada la gran importancia que la orden tenía y considerando que los cuatro han desaparecido.

El convento del Rosario, desaparecido en el siglo XIX, aunque trasladado a otro lugar en el ensanche de Madrid, es sin duda el que ofrece más interés. De grandes proporciones se utilizó como depósito de pinturas durante la ocupación francesa. Se fundó en 1.642, gracias al primer Marqués de Monesterio y según Ponz contaba con valiosas pinturas.

A la entrada de la iglesia estaban las de Vicente Carducho "El sueño de San José" y "San Antonio de Padua resucitando a un muerto", desaparecidas. Claudio Coello pintó para esta iglesia una "Virgen en trono de Nubes con Santo Domingo", hoy en la Academia de San Fernando (26), y una Concepción con muchos ángeles, además del Santo Domingo de Guzmán y Santa Rosa de Lima, hoy en el Prado (27). En la capilla de Santo Domingo existía un lienzo de Santa Catalina de Alejandría, firmado en el lado derecho por Claudio Coello, en 1.683, y que fue capturado por el Duque de Wellington a José Bonaparte en la batalla de Vitoria, formaba pareja con otro de San Jacinto, perdido; en la actualidad, la Santa Catalina está en el Wellington Museum de Apsley House (28).

Pero la atracción de la iglesia era la imagen del Cristo del Perdón, obra de Manuel Pereira, de mucha devoción para los madrileños. Este curioso Cristo, arrodillado en actitud de ofrecer la

redención al Padre Eterno, fue imagen muy imitada en la época, existe una réplica en el Palacio de Comillas de fines del siglo XVII, además de otra labrada en la Oratava en 1.743 ⁽²⁹⁾. Luis Salvador Carmona hizo varias copias del Cristo de Pereira: una para la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Rosario de la Granja ⁽³⁰⁾ y otra que se conserva en Atienza (Guadalajara). El Cristo con su capilla se vendieron en 1.669 a D. Blasco de Loyola, Comendador de Villarrubia de Ocaña, de la Orden de Santiago, Consejero de su Majestad en Guerra e Indias, además de Secretario de Estado; quedó así la capilla fuera del patronato del fundador Marqués de Monesterio quien se reservó la Capilla Mayor; a cambio, los religiosos recibieron 70.000 reales de vellón por la capilla y la bóveda con la condición de poder sacar la imagen en procesión ⁽³¹⁾. El 17 de Marzo de 1.724 la imagen se trasladó a una nueva capilla labrada a expensas del convento, debido al mucho culto que recibía y, a cambio, se les entregó a los propietarios una imagen de San Francisco hecha en Nápoles ⁽³²⁾. La escultura del Cristo fue trasladada por la Marquesa de Monesterio al convento que la orden edificó en la calle de Torrijos, donde desapareció en un incendio sufrido en 1.936.

La iglesia y convento de Santo Tomás se fundaron en 1.583 por Fray Diego Chaves en la calle de Atocha (manzana 159), sitio de privilegio en el Madrid de la época y se concluyó en 1.656. La iglesia era espaciosa con portada de gusto barroco tardío obra de los Churriguera, demasiado recargada en lo decorativo según opinión de Ponz. Su interior estaba adornado con una buena cantidad de retablos y pinturas. Juan Bautista Maíno, que profesó como dominico en San Pedro Mártir, de Toledo, pintó para el altar y retablo en la Sala Capitular del convento un lienzo con Santo Domingo en Soriano que se inauguró el 18 de Mayo de 1.629; al parecer Maíno utilizó para el tema una estampa que había traído de Roma no el P. Francisco Pinedo. El lienzo de Maíno ardió en 1.654 y en



su lugar se colocó uno de Pereda con el mismo tema. El Museo Centralbo tiene un cuadro de Santo Domingo en Soriano de Pereda que se hizo para el retablo de la capilla funeraria de D. Fernando Ruiz de Contreras (33).

Roelas pintó para la capilla de los Flamencos de esta Iglesia el Martirio de San Andrés, cuadro que Quilliet ensalza al considerarlo del gusto del conocedor Lebrun quien lo compara con obras de Tintoretto (34). En la Sacristía había otro de la Concepción, obra de Vicente Carducho (35). Angulo y Pérez Sánchez dicen que es el mismo cuadro que hoy está en la Escuela Modelo Municipal (36). La Asunción colocada en la bóveda del coro era obra de Juan Montero de Rojas, según atestiguan Felipe de Castro y Quilliet (37). Francisco de Herrera el Mozo decoró la capilla de los Siete Dolores con un "Triunfo de la Cruz", en el cerramiento de la bóveda y dos cuadros de la Pasión (38). Obra de Miguel de Rubiales, era un paso procesional: "Descendimiento de la Cruz" (39).

Además de las mencionadas, la iglesia y convento contaban con muchas más pinturas y esculturas según consta en el manuscrito de Felipe de Castro que comenta José del Corral, pero Ponz y Cean no las mencionan todas.

El patrimonio de este convento no debió perderse en la invasión napoleónica pues Mesoneros Romanos vuelve a ensalzar sus pinturas al estudiar las iglesias madrileñas (40).

El convento de la Pasión estuvo en la Plaza de la Cebada; se fundó como hospedería en 1.637 (manzana 15). Debió ser edificio de pobre aspecto y fue demolido por el ayuntamiento bonapartista. Apenas es citado por Ponz, mientras Felipe de Castro dice que el

altar mayor estaba rematado por un cuadro de la Aparición de la Virgen a Santo Domingo de mediana calidad (41).

El convento y basílica de Atocha fue fundado por el Padre Juan Hurtado, confesor de Carlos V, en 1.523, en el mismo lugar en que estaba situado el Santuario de Nuestra Señora de Atocha. Gozó desde tiempos del Emperador de gran esplendor hasta que con la invasión francesa se utilizó como cuartel y quedó arruinado. Fernando VII, a su regreso a la Corte desde su exilio francés, mandó a su arquitecto Isidro González Velázquez construir el altar mayor y enriquecer el templo. Su arquitectura primitiva era sobria, como de tiempos de los primeros Austrias, con una lonja delante de la fachada son soportales, todo cerrado por una verja de hierro en la tradición de las iglesias madrileñas; parece que sufrió modificaciones en el reinado de Felipe IV, bajo la dirección de Sebastián Herrera Barnuevo. Los grabados que se conservan de esta edificación nos dan su apariencia una vez reconstruido en el siglo XIX, pero aún conservando la distribución de la fachada en recuadros y muy similar a la de la iglesia de San Martín con su composición en vertical (42).

La cúpula del crucero estuvo pintada por Herrera el Mozo con el tema de la Asunción de la Virgen, según Ponz, quien también dice que junto a un pilar de este crucero al lado del Evangelio había un "Entierro de Cristo", de Antonio Pereda (43).

El Camarín de la Virgen se adornaba con una "Resurrección del Señor", de El Greco, hoy en el Prado (44). También había algunas pinturas de gusto italiano, entre ellas una Sagrada Familia al estilo de Angelo Nardi y una Trinidad con ángeles, al gusto de Zuccaro, además existía un bajorrelieve en bronce de Algardi (45).

También trabajaron aquí Rizzi y Carreño.

El altar mayor tenía ocho pinturas, según Ponz, de la mano de Angelo Nardi, pero investigaciones más recientes dicen que eran escenas de la vida del Señor y fueron ejecutadas por Bartolomé Carducho (46).

3.3. Los Franciscanos

Esta Orden tenía varias casas en Madrid, la más moderna San Francisco el Grande que aunque fundada en 1.217, se reedificó en 1.760, una vez demolido el antiguo edificio. Para su construcción, se convocó un concurso público al que acudieron los arquitectos más destacados del momento como Ventura Rodríguez, cuyo proyecto fue rechazado para elegirse el firmado por el Padre Cabezas, al parecer original de José de Hermosilla. En 1.770, estaba cerrada la cúpula que se realizó apoyando ésta directamente sobre el ático sin el intermedio de la rotonda que había proyectado Hermosilla y que le hubiera dado un aspecto más airoso. En 1.776, Sabatini continuó la obra del convento por orden de Carlos III. El 8 de Diciembre de 1.784 se inauguró la iglesia con la asistencia del Monarca. Así, pues, en 1.808 era un templo relativamente nuevo. En planta es una rotonda circundada por la Capilla Mayor y otras seis más pequeñas en sentido radial. Su brillante aspecto hizo que se pensara para sede de las Cortes Josefinas, pero quedó convertida en simple almacén de pinturas procedentes de otras casas religiosas.

El altar mayor estaba presidido por un gran cuadro de Francisco Bayeu, "El Jubileo de la Porciúncula", mientras que las restantes capillas tenían cuadros de Goya, Calleja, Castillo, Ferro,

Maella, pintores cotizados de fines del siglo XVIII e incluso un Velázquez (47).

Según Palomino, el antiguo San Francisco contaba con pinturas de Carducho, Caxés, Nardi, Messa y Solís; algunas de ellas se conservan en la actualidad en la Academia de San Fernando, pero otras se han perdido.

San Bernardino fue un pequeño convento extramuros de la puerta de su nombre, se fundó en 1.570, gracias al interés de D. Francisco Garnica, contador del Rey. La Iglesia se labró en 1.572 y debía ser de traza muy sencilla. Durante la ocupación francesa se vendió a un particular después de la desamortización y fue demolido.

El convento de San Gil fue fundado en 1.606 por Felipe III, en la plazuela de su nombre, frente al antiguo Alcázar (manzana 434). Era obra de Juan Gómez de Mora de hacia 1.615 y se encomendó a franciscanos descalzos (48). Su arquitectura no debía ser gran cosa con una silueta, según nos muestra el plano de Texeira, similar al de las otras iglesias madrileñas, con una cúpula con chapitel apiraminado. Era lugar de bautismo para los miembros de la familia real hasta el siglo XVIII, en que los Borbones quisieron edificar otro nuevo, a pesar de las reparaciones hechas por Juan Bautista Sachetti, siguiendo órdenes de Felipe V. José Bonaparte lo demolió para la remodelación de los alrededores de Palacio.

El retablo del altar mayor estaba presidido por un cuadro de Vicente Carducho, "San Gil sobre un trono de nubes". También eran obras de Carducho los retablos colaterales de la Concepción y de San Antonio. El lienzo central del primero, "La Virgen con el Ni-

ño y San Francisco", está en el Museo de Budapest, y el "San Antonio de Padua", del segundo, en el Ermitage de Leningrado ⁽⁴⁹⁾, ambos retablos estaban firmados y fechados en 1.631 ⁽⁵⁰⁾. En la capilla de San Pascual Bailón una efigie de San Pascual pintada por Carreño y un Apóstol de cuerpo entero de Miguel Meléndez ⁽⁵¹⁾. Al parecer, Francisco Rodríguez de Miranda pintó doce cuadros en 1.746 con escenas de la vida de San Pedro de Alcántara ⁽⁵²⁾. Gaya Nuño quiere reconocer como perteneciente a este convento de San Gil el "Milagro de San Pedro Alcántara", obra de Claudio Coello en la Pinacoteca Antigua de Munich ⁽⁵³⁾. También consideraba procedentes de San Gil dos cuadros de Claudio Coello, "Visión de Santa Teresa", de la Colección de la Marquesa de los Alamos, y la "Comunión de Santa Teresa", del Museo Lázaro Galdiano ⁽⁵⁴⁾.

3.4. Los Capuchinos

Esta Orden, que deriva de la primitiva regla de San Francisco de Asís, llegó a Madrid en 1.609, después de haberse establecido ya en Cataluña y Valencia. El amplio prestigio que alcanzaron como confesores hizo que, en 1.609, el Duque de Lerma fundara, al final de la Carrera de San Jerónimo, el convento Capuchino de San Antonio del Prado (manzana 233), ocupando solares algo apartados, de su propiedad.

La fachada del convento, según Ponz, era sencilla, al estilo de las iglesias capuchinas, de volúmenes algo cúbicos; sobre la puerta lucía la estatua de San Antonio de Padua con el Niño en brazos, como su denominación indicaba. La iglesia se acabó hacia 1.756 y no debía contar con notables adornos.

El altar mayor estaba presidido por un cuadro de Antonio de

Pereda, "San Antonio con el Niño, la Virgen en gloria y ángeles" (55). A los lados del prebisterio, dos cuadros grandes de Lucas Jordán "La Magdalena a los pies de Cristo en casa del Fariseo" y "El Niño Dios disputando con los Doctores" (56); estos cuadros es tuvieron en el mismo lugar después del reinado de José Bonaparte, pues Madoz vuelve a inventariarlos, al igual que Mesonero Romanos. También se citan el cuadro "La brevedad de la vida", atribuido a Alberto Durero, el "Señor en la agonía", de Ribera, la "Encarnación", original de Maella, "Jesús Nazanero con la cruz a cuestas", de Vicente Carducho, "San José y la Virgen", de Carrión, doce escenas de la vida de San Antonio, de Tempesta, muchos cuadros de Santos de la Orden y escenas de la Pasión, así como una Sagrada Familia que según Ponz era de Manuel Castejón y estaba en un altar a los pies de la iglesia y de la que Madoz confirma su existencia. También San Pedro de Alcántara y Santa Teresa en el ático del retablo de la Divina Pastora del estilo de Jordán (57). En el inventario aparecen las copias de "Los hijos de Jacob", de Velázquez, y del "Centurión", de Veronés, pero invertidas las atribuciones, y numerosos retratos de monjes de la Orden y Santos, San Francisco de Borja, Santo Domingo, San Francisco, San Antonio, etc. La librería del convento tenía una buena colección de libros, además de veinticuatro retratos de Padres de la Orden. El manuscrito de la Universidad de Santiago de Felipe de Castro (58) menciona que para este convento pintó muchos cuadros Alonso del Arco y una Cena en el Refectorio obra de Claudio Coello, pero no aparecen con estas atribuciones en el inventario del Convento.

El convento de los Capuchinos de la Paciencia fue fundado por Felipe IV en 1.639, como recuerdo de un suceso acaecido en su solar años antes: unos judíos habían profanado una imagen de Cristo y por ello fueron quemados en un Auto de Fe el 4 de Julio de

1.632. La Reina Isabel de Borbón encargó la construcción de la iglesia sobre el solar de la casa de los judíos y la entregó a la Orden de Capuchinos en 1.643. La iglesia, muy sencilla, fue levantada por Cristóbal de Aguilera (lám. IX) en la calle de las Infantas, esquina a San Bartolomé ⁽⁵⁹⁾. A Cristóbal de Aguilera se le entregan el 20 de Octubre de 1.646 mil reales a cuenta de los 4.000 ducados en que se contrató la obra ⁽⁶⁰⁾. El convento se utilizó casi siempre como hospital y asilo de menesteros hasta que se derribó en 1.837 para formar la plaza de Bilbao, en la actualidad denominada de Vázquez de Mella ⁽⁶¹⁾.

Según Ponz, de Francisco Rizzi había un cuadro de Cristo en la Cruz, en el altar mayor y una Concepción en la capilla del lado del Evangelio. En los altares colaterales del prebisterio estaban "La muerte de San José", de Manuel de Molina, y "La muerte de San Francisco", de Pedro Baena, de quien Quilliet dice que pinta para este convento hacia 1.670 ⁽⁶²⁾. El inventario hecho en virtud de la ley desamortizadora del 18 de Agosto de 1.809, cita los cuadros ya mencionados, y una Divina Pastora y un Santo de la Orden, obra de Antonio González. El convento tenía una gran colección de cuadros, que no debían ser de mucha calidad ya que el inventario no cita autor: quince de San Francisco, doce de la vida de Nuestra Señora y retratos de Felipe IV y su esposa, fundadores de la casa. Existía una colección de catorce estampas de Apóstoles, Evangelistas y Doctores de la Iglesia, pero fueron robadas en parte por los franceses ⁽⁶³⁾. Según el manuscrito de Felipe de Castro había varios cuadros de la iglesia con el tema de Cristo había varios cuadros de la iglesia con el tema de Cristo profanado por los judíos, uno en la capilla del Cristo, obra de Félix Castelo, otro de Andrés de Vargas y otro que reproduce los agravios de Cristo obra de Francisco Rizzi. Uno de ellos con el tema

del "Martirio del Braserero del Cristo de la Paciencia", estuvo en el Ayuntamiento de Porriño pero desapareció en un incendio en 1.976 ⁽⁶⁴⁾. Todos ellos inventariados por Ceán Bermúdez en su Diccionario. La venerada imagen del Santo Cristo de la Fe que se custodiaba en esta iglesia, pasó en 1.837 a la de San Luis en la calle de la Montera, donde desapareció en el incendio acaecido en 1.935 ⁽⁶⁵⁾; era de buena calidad pero se desconocía su autor.

3.5. Los Carmelitas

Poseían dos casas en Madrid: Nuestra Señora del Carmen en la calle de su nombre y San Hermenegildo en la calle de Alcalá. Ambos fueron fundados en la misma época.

Nuestra Señora del Carmen de Carmelitas calzados se fundó en 1.575, en la calle del Carmen (manzana 352), gracias al interés de la villa de Madrid y del caballero Jacobo de Gracia. El inventario, redactado para la enajenación de 1.809, se realizó siguiendo las atribuciones que de sus obras hizo Ceán y coincide en todo con la descripción que del Convento e Iglesia hizo Ponz ⁽⁶⁶⁾. El altar mayor estaba presidido por una imagen de la Virgen del Carmen de Juan Sánchez Barba, quien también hizo una Concepción para una Capilla del lado de la Epístola. En altares colaterales al mayor, San Elías y San Juan de Manuel Gutiérrez y en una capilla en frente del convento una Santa Elena de Rubiales. De estas piezas de escultura sólo subsisten en la actualidad la Virgen del altar mayor y los Santos que la acompañaban excepto el San Simón que se perdió con los demás en las destrucciones de 1.936.

El altar mayor tenía una Trinidad de Antonio de Pereda que, en la actualidad está en el ático del retablo mayor ⁽⁶⁷⁾; del mis

mo Pereda eran los cuadros de San Elías y San Eliseo en el cruce-ro que hoy permanecen en el prebisterio. Junto al púlpito un An-gel Custodio de Nardi. Un cuadro de San Dámaso sentado y San Jeró-nimo de rodillas al estilo de Luis Tristán que no parecían origi-nales del pintor.

En el claustro bajo había un cuadro que representaba el fune-ral de la Reina D^a Luisa de Orleans, obra de Sebastián Muñoz que está hoy en la Hispanic Society de Nueva York (lám. X). Ceán de-cía que el claustro estaba adornado con lienzos de Escalante re-presentando la vida de San Gerardo (68).

Antonio Castrejón pintó una Concepción para la capilla del Cristo; de Cristóbal García Salmerón un Buen Pastor en uno de los claustros y de Diego Polo el Bautismo de Cristo.

En la celda del Prior había un Nacimiento y una Epifanía, obras de Juan Simón Navarro que antes pertenecieron al convento de la misma Orden en Valdemoro. Miguel Jacinto Menéndez tenía dos cuadros de la vida de San Elías en uno de los claustros. Nicolás Antonio de la Quadra hizo en 1.695 un retrato de un religioso obis-po con fondo de arquitecturas (69). En total, el convento e igle-sia tenían setenta y seis cuadros pero sufrieron saqueos (Apéndi-ce 21). Tormo comenta casi todas las obras que hemos citado, lo que demuestra que apenas debió perderse nada durante la ocupación francesa (70). Mesonero Romanos dice que en 1.832 se hizo una re-forma en la Iglesia y se despojó de los adornos barrocos, conser-vándose la lonja que daba a la calle del Carmen. Posteriormente, ya en el siglo XX, se ha reformado, acortándose la nave de la igle-sia y añadiéndole a los pies la portada barroca de la destruida iglesia de San Luis, al fundirse su parroquialidad con la de El

Carmen.

La iglesia de San Hermenegildo del Carmen Descalzo, hoy parroquia de San José, no apareció en ningún inventario de desamortización; no consta que sus pinturas pasasen a formar parte de los fondos del Museo. En la actualidad, conserva casi todos los cuadros que Ponz y Felipe de Castro le atribuían, además de obras del siglo XIX, aunque su fachada dividida en tres calles y presidida con hornacinas de la Virgen del Carmen ha sufrido algunas modificaciones en las sucesivas restauraciones (lám. XI).

3.6. Trinitarios

La Orden Trinitaria tenía dos casas en Madrid: la Santísima Trinidad, de calzados, fundada por Felipe II en 1.562 que ocupaba un lugar privilegiado en la calle de Atocha (manzana 158) y Jesús Nazanero, de descalzos en la calle Fúcares (manzana 233) en la plazuela de Jesús, fundada por el Padre Juan Bautista en el año 1.606.

El convento de Jesús quedó arruinado según las noticias del Paseo por Madrid de 1.815. Ocupaba una amplia manzana a espaldas de la casa del Duque de Medinaceli. Ponz ensalza la sobriedad de su construcción en orden dórico aunque se lamenta de la erección de una tribuna y la comunicación con la capilla de Jesús Nazanero. La silueta que nos da el plano de Texeira es la de una iglesia de tres naves, con cúpula en el crucero y chapitel además de señalar en planta por otra cúpula la capilla de Jesús. Su fachada debía ser al estilo de las de estos años de principios del siglo XVII, estrecha y alta con aletones que recuerdan a la Encarnación; esta austeridad llevó a Ponz a pensar que podía ser obra de Juan Gómez

de Mora aunque Pérez Pastor demostró que el arquitecto fue fray Francisco de San José ⁽⁷¹⁾. El retablo mayor y los colaterales, también en este estilo austero, eran obra del mismo arquitecto y tenían pinturas de Vicente Carducho, quien también pintó escenas de la vida de Santos Fundadores que estaban repartidos por todo el templo. Eran escenas de la vida de San Félix de Valois y San Juan de Mata de los que se conservan once cuadros repartidos en distintos Museos y Colecciones ⁽⁷²⁾. Al depósito del Rosario fueron a parar treinta cuadros semicirculares de religiosos trinitarios, posiblemente procedentes del claustro ⁽⁷³⁾. También en el claustro había una Anunciación y una Concepción de Alonso del Arco, esta última podría ser la hoy conservada en el Museo Lázaro Galdiano ⁽⁷⁴⁾. Ponz dice que había más escenas de la vida de la Virgen, la Visitación y Purificación, obra de Francisco Solís y el Nacimiento, Presentación y Desposorios, obra de Francisco Camilo; Gaya Nuño señala una Asunción de la Virgen de 1.660 en el Ermitage de Leníngrado, obra de Camilo, que podría ser de esta iglesia ⁽⁷⁵⁾. Al terminar la invasión francesa la iglesia completamente arruinada se habilitó de nuevo, pero no recobró sus objetos valiosos. Tan sólo la imagen de Jesús Nazanero, que los religiosos de la Orden rescataron en Fez, se conservó y continuó saliendo en procesión el día de Viernes Santo ⁽⁷⁶⁾.

El convento de la Santísima Trinidad de Trinitarios Descalzos, fue fundado por Felipe II en 1.562, en la calle de Atocha (manzana 158). Ocupaba un amplio solar delimitado por las calles de Relatores, Atocha y Concepción Jerónima; en ésta, existía una fachada con casas ajenas a la orden, hasta llegar a lo que hoy es plaza del Progreso ⁽⁷⁷⁾. La iglesia se comenzó en 1.590, espaciosa, una de las más grandes de Madrid; Ponz dice que, según noticias recogidas de su archivo, era obra de Gaspar Ordóñez, discípulo

lo de Juan de Herrera. Tenía planta basilical con capillas en los laterales y cúpula sobre el crucero rematada en chapitel. La fachada, a la calle de Atocha, al costado de la iglesia, debía ser de gusto más barroco y hecha en fecha posterior. Sobre la puerta llevaba un bajorrelieve de la Santísima Trinidad entre dos columnas. A los pies del templo poseía una lonja o atrio, muy citado en las fuentes literarias, tan del gusto de las iglesias madrileñas. En el altar mayor había un cuadro grande la Santísima Trinidad obra de José Donoso, quien también era autor del diseño del retablo (78). El mismo Jiménez Donoso y Claudio Coello pintaron al fresco las pechinas de la cúpula. En el crucero dos grandes lienzos del portugués Manuel de Castro, discípulo de Claudio Coello, uno de la Virgen con Angeles y el otro "El Ministerio de la Redención con Cautivos de la Virgen".

En la capilla del Remedio, llamada así por estar presidida por una imagen de Nuestra Señora de los Remedios, o del Rescate, regalo de la Princesa D^a Juana, estaba enterrado el venerable fray Simón de Rojas, confesor de la Reina Isabel de Borbón, fallecido el 28 de Septiembre de 1.624 (79). A los pies de la iglesia, había un altar presidido por un cuadro de Santa Agueda, pintado por Francisco Rizzi; en uno inmediato, otro cuadro de dos Religiosos mártires y la Trinidad, obra de Fray Juan Rizzi. También la Venida del Espíritu Santo y los Sueños de San José de Antonio Palomino. De Antonio González, la Cena y la Encarnación.

La Sacristía tenía una figurilla en bronce dorado de la Virgen, al estilo de Algardi; un altar decorado con pilastras y columnas corintias según el diseño de José de Hermosilla, quien era capitán de Ingenieros. En el altar, un Jesús a la columna que Ponz consideraba obra de Gaspar Becerra (80).

El claustro y la escalera debían ser construcción de la primera época, de cuando Simón de Rojas era prelado. La escalera parecida a la de El Escorial, fue construida, según Ponz, por Alonso Marcos. Estaba el claustro formado por veintiocho arcos en cada lado, enmarcados por pilastras dóricas. En el claustro bajo, pinturas de Eugenio Caxés y Juan Van Derhamen que representan el Nacimiento del Señor, la Circuncisión, la Adoración de los Reyes, la Purificación de la Virgen y la Huida a Egipto ⁽⁸¹⁾. Desde el claustro se entraba en la pieza del De profundis adornada con bocetos preparatorios que se hicieron para la iglesia de los Trinitarios de Castilla en Roma, entre ellos algunos de Antonio Velázquez, hechos durante su pensionado en Roma. En la Sala Capitular un cuadro de Vicente Carducho "Dos Venerables Trinitarios en las mazmorras de Túnez", perdido en la actualidad ⁽⁸²⁾.

Los franceses destruyeron todo su interior, y se utilizó como almacén de alimentos, aunque José Bonaparte pensó emplearlo como sede de la Biblioteca Real y de todas las bibliotecas conventuales incautadas.

El convento fue derribado en 1.836 después de la desamortización de Mendizábal, aunque su iglesia, modificada, se dedicó a partir de 1.849, una parte a Ministerio de Fomento y otra como Museo. Angel Fernández de los Ríos pensó que sería interesante conservar el claustro y la escalera monumental del convento para albergar la Bolsa de Comercio ⁽⁸³⁾.

3.7. Los Mercedarios

Los monjes mercedarios contaban con dos conventos en Madrid en 1.808, uno Nuestra Señora de las Mercedes, en la calle de los

Remedios (manzana 142), y Santa Bárbara de Mercedarios Descalzos en la plazuela de su nombre (manzana 280).

La Merced Calzada se fundó en 1.564 entre las calles de los Remedios y de Cosme de Médecis en el espacio que hoy ocupa la plaza de Tirso de Molina, antes llamada del Progreso y que se formó después de la desamortización de Mendizábal, en 1.836 (lám. XV).

Según Ponz la portada de la Iglesia, e incluso la imagen de la Virgen del nicho central sobre la puerta, estaban blanqueadas y tapado el color natural de la piedra. La iglesia, espaciosa, de planta basilical tenía sus bóvedas decoradas con frescos. Hacia 1.660 se hacen la media naranja del crucero y las colaterales. Mientras, se realizan las obras de escultura y pintura, labores encomendadas a Alonso Carbonell y a pintores como Caxés, Antonio de Pereda y Juan Fernández de Gandía; además, se tiene constancia de pagos a Juan de Ocaña, Martín de Velasco, Pedro Alvarez y Angelo Michel Colonna (84).

Su capilla mayor estuvo desde 1.611 bajo el patronazgo de D^a Mencía de la Cerda, Marquesa del Valle, así como la casa y convento, para ella y sus sucesores, con la facultad de poner sus armas en todas las partes que quisiera de la Capilla Mayor y en el cuerpo de la iglesia con la obligación de pagar cada año una renta (85). Por esta causa, en el crucero, al lado de la Epístola, estaba el suntuoso sepulcro del marqués del Valle, nieto de Hernán Cortés, y el de su esposa (86).

El retablo mayor tenía esculturas de Luis Salvador, pero la Virgen del nicho central era obra de Juan Pascual de Mera. En los nichos colaterales, imágenes de San Pedro Nolasco y San Pe-

dro Pascual realizadas por Juan Sánchez Barba; en el crucero, al lado del Evangelio, escultura del Buen Ladrón también de Juan Pascual de Mena.

La Capilla de la Virgen de los Remedios, imagen de gran devoción, tenía la bóveda pintada por Manuel de Castro y un interesante cuadro del Nacimiento de Cristo, obra de Lucas Jordán; las bóvedas de la Sacristía de esta capilla fueron pintadas por Eugenio Caxés con escenas de la Vida de la Virgen.

La Capilla del Santo Cristo del Rescate, tenía cuadros de Escalante, un San José y una Santa Teresa. En una capilla inmediata, un lienzo con la Virgen de Eugenio Caxés que antes estuvo en el altar mayor. En la segunda capilla del lado de la Epístola, una imagen de San Ramón, obra de Gregorio Fernández; en otra capilla, una Virgen de la Soledad de Miguel Rubiales y en la pared un cuadro de Jesucristo con los doctores de Juan Cabezalero.

Todo el convento estaba adornado con pinturas de valor. El claustro, según Ceán ⁽⁸⁷⁾, se decoró con pinturas que el General de la Merced, fray Gaspar Prieto, encargó en 1.625 a Lanchares, Luis Fernández y Pedro Núñez. Eran de Lanchares las escenas de la vida de San Pedro Nolasco y de Fernández las de la vida de San Ramón ⁽⁸⁸⁾; también había retratos de mártires y caballeros de la Orden, obras en las que trabajaron Eugenio Caxés, Lanchares, Herrera el Viejo, Pablo de Roelas y Pedro Núñez; Vicente Carducho pintó uno del Señor a la columna, hoy perdido ⁽⁸⁹⁾, y Francisco Ortega hizo un Nacimiento de San Ramón Nonato y además retocó alguna de las pinturas del claustro.

En el claustro pequeño había un lienzo del Martirio de San

Serapio de Pedro Ruiz González; en la pieza inmediata del De Profundis San Pedro Nolasco con los ángeles que le conducen al coro y San Ramón con el candado en la boca predicando, obra de Antonio Escalante; Pedro de Obregón pintó un Cristo muerto en brazos del Padre Eterno para esta dependencia y también era obra suya una Trinidad para el Salón de Recepción (90).

El refectorio estaba presidido por una pintura también de Escalante, "La Redención", y un "Milagro de la Virgen", de Manuel de Castro. En la escalera principal, dos cuadros de Fray Agustín Leonardo, sacerdote del convento: "Pleito entre caballeros y religiosos de la Orden delante del Papa", hoy en la Catedral de Córdoba (91) y "Aparición de la Virgen a San Román niño".

Juan Antonio Escalante realizó entre 1.667 y 1.668 una serie de escenas bíblicas para este convento, alusivas al Sacramento de la Eucaristía, de las que dieciocho estaban en la Sacristía. Esta serie, hoy dispersa, se conserva en parte en el Museo del Prado, como en "Triunfo de la Fe" (92) y la "Prudente Abigail" (nº 698). Elías en el Paraíso estuvo en el Museo de la Trinidad y hoy en el Prado (93); el Museo Municipal de Madrid expone otro cuadro de la serie: "Moisés y el agua de la roca" en depósito del Museo del Prado y que antes estuvo en la Diputación de San Sebastián (lám. XII). Para la Sacristía, Juan Montero de Rojas pintó un "Paso del mar Rojo" (94). En la pieza del Lavatorio había pinturas de Francisco Camilo, al parecer procedentes de los altares colaterales al mayor; también existían retratos debidos a Alonso del Arco y a Pedro Ruiz González.

Según Ponz en la escalera inmediata a la sacristía había un cuadro, de los que antes estaban en el claustro, de la "Virgen de

la Merced acogiendo bajo su manto a varios personajes". Puede tratarse de un cuadro que en la actualidad conservan los Mercedarios de la calle Silva, que se daba por desaparecido, como obra de Alonso del Arco (95).

Las medidas desamortizadoras del gobierno bonapartista no debieron coger de sorpresa a los mercedarios, pues el funcionario Pastor que firma el inventario del convento el 23 de Agosto de 1.809 dice que se habían ocultado las obras de arte cuando el 19 de Agosto hizo la primera visita a los frailes, pero que el 20 del mismo mes aparecieron diecinueve cuadros de Escalante ocultos en un desván (Apéndice 10). El inventario apenas recoge algo tan importante como los cuadros de Escalante, excepto una imagen de San Dimas de Juan Pascual de Mena que Ponz situaba en el crucero.

El convento de Mercedarios Descalzos de Santa Bárbara fue fundado por fray Juan Bautista del Santísimo Sacramento en el año 1.606 en las proximidades de la Puerta de Santa Bárbara (manzana 280). Ya mencionamos el hecho de que fue vendido durante el reinado de José Bonaparte, en consecuencia quedó destruido pero luego se rehabilitó. Su fachada, según el plano de Texeira, era similar a las del tipo madrileño de mediados del siglo XVII, dividida en tres calles y con aletones, en el centro tenía una hornacina con la imagen de la santa titular. Su altar mayor tenía un retablo con pinturas de Vicente Carducho que también pintó el San Pedro Armengol y el San Ramón Nonato de la Sala Capitular (96). El retablo mayor fue reformado por Pedro Arnal que utilizó columnas compuestas y situó en medio una imagen de Santa Bárbara, realizada por Isidro Carnicero. La pintura central del retablo era el Martirio de Santa Bárbara que figura en el inventario de la colección de Godoy en 1.813; volvió al convento después de la guerra y aparece más tarde en el Catálogo del Museo de la Trinidad. Deposita-

do en San Sebastián en 1.884 se quemó en el incendio de la Diputación en 1.885 (97). Vicente Carducho hizo también los retablos de San Pedro Armengol y de San Ramón Nonato para la Sala Capitular; ambas obras estuvieron en el Museo de la Trinidad al suprimirse el convento (98) y luego se depositaron en la iglesia de San Jerónimo de Madrid por Real Orden de 1.883 (99).

En la iglesia se custodiaba el cuerpo de la beata Mariana de Jesús, beatificado en 1.783; el 2 de Junio de 1.809 un Real Decreto ordena su traslado a la parroquia de San Juan hasta que estuviera terminada la iglesia de Santiago, donde fue bautizada. Debíó volver a los mercedarios ya que Mesonero explica que lo único de interés que tenía la iglesia era el cuerpo de la Beata.

Ponz (100) dice que en los ángulos del claustro había escenas de la vida de la Virgen, de Félix Castelo, de donde pasaron al convento del Rosario según Quilliet (101).

3.8. Los Agustinos

Esta orden poseía tres casas en Madrid: San Felipe el Real de Calzados, fundado en 1.547 en la calle Mayor junto a la Puerta del Sol (manzana 203); D^a María de Aragón, de Agustinos calzados, fundado en 1.590 en la plazuela de su nombre, remozado en el siglo XIX para acoger las dependencias del Senado y Nuestra Señora de Copacabana de Descalzos, fundado en 1.592 en el Prado de Recoletos (manzana 276).

San Felipe el Real estaba situado en uno de los lugares principales de la ciudad, al inicio de la calle Mayor, y su templo se bendijo en 1.553; sufrió un incendio en 1.718, pero una vez recons

truido templo y convento llegaron al comienzo del siglo XIX con un aspecto bastante similar al primitivo. Según relatan Ponz y Mesonero Romanos tenía una fachada a los pies, enmarcada en un gran arco parecido a San Esteban de Salamanca, arco que cobijaba una portada entre dos grandes columnas dóricas estriadas situadas sobre pedestales. Todo ello decorado con medallones con los Doctores de la Iglesia entre los triglifos y el Escudo de la Orden; el segundo cuerpo tenía pilastras jónicas y un nicho con la imagen de San Agustín. La fachada lateral (lám. VI) tenía una portada similar con una imagen de San Felipe Apóstol dentro de una hornacina, obra de Manuel Pereira ⁽¹⁰²⁾. Hacia la calle Mayor existía un gran desnivel y la fachada de la iglesia tenía una lonja, debajo de la que había tiendas o "covachuelas", muy populares en la literatura del siglo XVII.

El claustro también se conoce por grabados y era obra de Andrés de Nantes quien lo trazó hacia 1.600, pero fue retocado por Francisco de Mora y tardó bastante en estar concluido. Estaba ejecutado en granito, con orden dórico en los veintiocho arcos que sobre pilastras formaban los dos cuerpos, arcos enmarcados por columnas en el primer cuerpo y arquitrabado, el segundo cuerpo.

El retablo mayor era de madera, parece que obra de Churriguera con esculturas; sin duda, su estilo correspondía al barroco del siglo XVIII por los comentarios despectivos que le dedica Ponz. Para las paredes del crucero, Andrés de la Calleja pintó dos grandes cuadros según los bocetos realizados por Luis Meléndez.

En el altar del crucero, al lado de la Epístola, había un San Juan de Sahagún, de Alonso de los Ríos y una obra de Juan de

Mena, la Virgen de la Correa; también eran obras de Mena una imagen de Santa Rita que ocupaba su propio altar, una Virgen que estaba en la Sacristía y una imagen de vestir de la Soledad que estaba en su Capilla.

La capilla de Santa Rita tenía un pequeño altar debido a Pedro Arnal, en madera, que imitaba mármoles jaspeados, con la Virgen de Guadalupe; enfrente del altar de la Santa un cuadro de Bartolomé Carducho "Descendimiento de la Cruz", firmado y fechado en 1.595 y hoy en el Museo del Prado (103).

En la capilla inmediata de Nuestra Señora de Gracia existía un sepulcro con las representaciones de los difuntos arrodillados, D. Fernando de Samonte, Contador de Carlos V y su mujer D^a Catalina Reynoso; sobre un altar, Santa Catalina mártir, obra de Francisco Rizzi. En una capilla próxima al claustro había algunas pinturas de Francisco Camilo: "San José con el Niño en brazos" y "San Joaquín con la Virgen Niña" (104).

Vicente Carducho hizo las pinturas de la última capilla del lado del Evangelio. La bóveda y pechinas de la cúpula de la iglesia fueron pintadas al fresco por Vicente de Ribera, quien también pintó un cuadro de San Agustín para colocar en el altar dedicado a San Nicolás de Tolentino (105). En la escalera principal había una Trinidad de Pereda que puede ser la conservada en el Museo de Bellas Artes de Budapest que vió en el mismo lugar Ceán (106).

El claustro estaba adornado con veinticuatro escenas de la vida de San Agustín, obra de José García quien las comenzó en 1.677 y las acabó ya en el siglo XVIII (107). También había cuadros de Alonso del Arco, pero unos y otros estaban en mal estado e, inclu

so, se habían retocado. En la escalera, un lienzo del Crucificado de Francisco Ribalta y un Nacimiento, obra de Eugenio Caxés. El claustro superior tenía once cuadros de Antonio Arias con temas de la Pasión de Cristo, algunos de ellos firmados en 1.657; pueden ser de esta serie el "Lavatorio", del Museo de Pontevedra; y "El Camino del Calvario", de la iglesia de San Pascual de Madrid (108). En el mismo piso, estaba la celda del Padre Flórez que murió en 1.773 y destacó por sus trabajos como historiador y por su excelente colección de minerales y medallas; parece que en la celda de este Padre estaba el cuadro del "Niño dormido sobre la cruz", de Alonso de Arco, en la actualidad en el Museo del Prado (109).

Eugenio Caxés hizo un retablo dedicado al Santo Niño de la Guardia y San Joaquín y Santa Ana, pero al parecer se modificó y sólo queda de él "El abrazo de San Joaquín y Santa Ana en la Puerta Dorada"; el cuadro estuvo en el Museo Napoleón y fue devuelto en 1.814 (lám. XIII), depositándose en la Academia de San Fernando (110).

El Museo del Prado guarda dos cuadros de Sebastián Muñoz con escenas de la vida de San Agustín, "San Agustín conjurando una plaga de langosta" (Prado, nº 958) y el "Entierro del Conde de Orgaz con San Agustín y San Lorenzo que llevan el cadáver" (Prado, nº 959), ambas obras estuvieron en el Museo de la Trinidad. También procedentes de San Felipe el Real y no reflejadas por Ponz son las escenas de la vida de la Virgen pintadas por Antolínez: Natividad, Huida a Egipto, Desposorios y Presentación de la Virgen, que formaron parte del Museo de la Trinidad y que hoy están en el Prado (111).

San Felipe el Real quedó en mal estado después de la guerra

de la Independencia, pero fue rehabilitado hasta la desamortización de Mendizábal; una vez realizada la completa exclaustración de los frailes, se derribó y en su solar se edificaron las casas del Señor Cordero en la línea de renovación del caserío madrileño (112).

Doña María de Córdoba y Aragón, dama de la Reina doña Ana, mujer de Felipe II, fundó un colegio como Casa de Estudios para Religiosos Agustinos Calzados, el Convento de Doña María de Aragón. Investigaciones recientes han demostrado que las obras de construcción comenzaron en 1.581 según los planos de Juan de Valencia, hasta que una vez muerto Valencia dirigió las obras en 1.591 Francisco de Mora (113). La iglesia era de planta rectangular de una sola nave con capillas laterales y seca de estilo, según Ponz.

El claustro de piedra en un estilo severo tenía muchos cuadros, bastante estropeados por la humedad en que estaban; contenía un Crucifijo de Francisco Ribalta en un ángulo; a los lados de la entrada cuatro cuadros de Bartolomé Román y otros de Eugenio Caxés. Había otras pinturas con escenas de la vida de San Agustín, que se pensaba eran de Carreño pero estaban muy estropeadas.

La iglesia, tenía un tabernáculo en el altar mayor, posterior a la fábrica de la iglesia. Las pinturas colaterales eran de Juan Pantoja de la Cruz con la representación de San Agustín y San Nicolás de Tolentino. Toda la iglesia tenía colgadas numerosas pinturas, copias de originales famosos la mayor parte de ellas. En el inventario de esta iglesia, realizado por los profesores Recio, Ramos y Maella en 1.813, aparecen quince cuadros como de escuela de Carducho con escenas de la Pasión y de la Virgen, también otros

copias de originales italianos; además de un Santo Agustín y un San Nicolás de Tolentino que pueden identificarse como los citados por Ponz, de Pantoja de la Cruz (114).

El Greco parece que hizo para este Colegio un retablo con el tema del Bautismo de Cristo por un contrato con el Consejo de Castilla el 20 de Diciembre de 1.596; el retablo llegó de Toledo en el 1.600 y en la actualidad está registrado en el Museo del Prado (115).

Angulo y Pérez Sánchez reconocen como de Doña María de Aragón un Cristo en el Calvario, obra de Eugenio Caxés y que Palomino situaba en un ángulo del claustro; en la actualidad, está en la Universidad de Barcelona, procedente del Museo de la Trinidad, donde estaba considerado como anónimo madrileño pero que investigaciones posteriores identifican con Caxés al aparecer un dibujo preparatorio (116).

En la actualidad, lo que se mantiene del antiguo Colegio de Doña María de Aragón está ocupado por dependencias del Senado. La iglesia se derribó y en su lugar está la Sala de Sesiones del Senado, con planta oval, hecha en 1.840 por Anibal Alvarez Bouquel. En 1.814, después de la salida de José Bonaparte de Madrid, se reunieron en este Colegio las Cortes Generales.

El convento de Agustinos Recoletos, descalzos, se fundó en 1.595 pero se terminó su construcción en 1.620. Mesonero Romanos dice que tenía muchas alhajas y pinturas, pero que desaparecieron en la invasión francesa. La iglesia, según Ponz, era obra del religioso Fray Juan de Nuestra Señora de la O, padre de Fray Lorenzo de San Nicolás pero la capilla mayor y crucero eran diseño de José Donoso que también diseñó los sepulcros de los Marqueses de

Mejorada. Bonet Correa describe la iglesia como de fachada semejante a la de la Encarnación pero dependiente del clasicismo barroquizante del hermano Bautista de quien Fray Juan era discípulo (117). La capilla mayor con sus pinturas era obra de Sebastián de Herrera quien pintó para este altar un "Triunfo de San Agustín" (118). También había esculturas de Pedro de Mena, y Bartolomé González pintó los cuadros de los ángulos del claustro.

Lo más destacable era la Capilla de Copacabana con la imagen de la Virgen de esta denominación que Fray Miguel de Aguirre había traído de América y gozaba de una gran devoción entre los madrileños. La sacristía tenía un cuadro con la Virgen, San Juan y el Niño dormido, parecido en estilo a Rafael, pero obra sin duda de Broncino, además de algunos cuadros de floreros obras de Arellano. En el camarín de la Virgen había dos cuadros del Greco, una vista de Toledo y la Oración del Huerto (119). Lucas Jordán pintó un Bautismo de Cristo y la Predicación de San Juan, y Luisa Roldán una "Virgen del Carmen con San Simón Sthoc".

El claustro del convento tenía una serie de cuadros de la Pasión del Señor hechos por Bartolomé González. El refectorio estaba presidido por un cuadro de la Cena de Emaús, de Mateo Cerezo (lám. XIV). Quilliet dice que Sebastián Llanos de Valdés, discípulo de Herrera el Viejo hizo para este convento un cuadro de la Magdalena (120).

El convento se derribó en el siglo XIX y en su solar se construyó el palacio del Marqués de Salamanca, en la actualidad ocupado por el Banco Hipotecario.

3.9. Los Clérigos Menores

Poseían dos casas en Madrid, el Espíritu Santo en la Carrera de San Jerónimo y Portacoeli en la calle de la Luna.

El Espíritu Santo se fundó en 1.594 en la Carrera de San Jerónimo (manzana 269). Al término de la Guerra de la Independencia estaba muy destrozado, fue restaurado pero un incendio en 1.823 lo destruyó del todo, por lo que la Comunidad pasó a Portacoeli. El templo de este convento fue la sede para la reunión de las Cortes en el año 1.834 ⁽¹²¹⁾.

Los grabados conservados nos lo presentan con una fachada austera rematada en frontón con óculo central y flanqueada por torres de agudo chapitel, la cúpula del crucero es poligonal con un cuerpo de ventanas y rematada por una cubierta bulbosa, era pues, una obra al estilo de principios del siglo XVII. En conjunto, el estilo de su arquitectura no era del agrado de Ponz, quien menciona en lo alto de la fachada un medallón de origen italiano al estilo de Algardi, tampoco eran de su agrado los retablos de la iglesia ⁽¹²²⁾. En el altar del crucero, al lado de la Epístola, había un San José de escultura de Juan de Mena, Las pechinas de la cúpula estaban pintadas por Luis Velázquez. En el coro, la "Venida del Espíritu Santo" que había sido pintado por Vicente Carducho y que quizá sea la de la colección de García de la Huerta ⁽¹²³⁾. En la sacristía tres grandes cuadros sobre la vida del Beato Caraccio lo pintados por Pedro Rodríguez de Miranda, además de otras cosas menores entre ellas una imagen de San Jerónimo, obra de Antonio Fumo. Todas las obras mencionadas aparecen recogidas en el inventario redactado en virtud de la enajenación de 1.809 (Apéndice 5), en otras relaciones se habla de que el convento contaba con cien-

to veintidos cuadros, entre los que destacan los de Miranda y doce de Jordán, pero que Ponz no identifica (Apéndice 22).

El solar del Espíritu Santo fue ocupado por el edificio de las Cortes, después del derribo de los restos del convento y del templo en 1.841.

El convento e iglesia de Clérigos Menores de Portacoeli ocupaba un solar de la manzana 368 de la calle de la Luna y se fundó en 1.648. La iglesia parece que estaba ya construida en 1.725 y en nuestros días perdura como parroquia de San Martín con una portada atribuida a Churriguera en la que, sobre la puerta, un grupo escultórico representa al fundador de los Clérigos, el venerable Juan Agustín Adorno, ante la Virgen de Portacoeli. La iglesia se hizo en dos etapas, la primera en la segunda mitad del siglo XVII según traza de Juan de Corpa, discípulo de Fary Lorenzo de San Nicolás. En 1.719 se siguió la construcción del templo bajo planos de Eugenio Valenciano. En conjunto, estilísticamente procede del barroco de la segunda mitad del siglo XVII ⁽¹²⁴⁾. La obra más notable que guardaba la iglesia era el cuadro de Antonio de Pereda "Descendimiento de la Cruz", hoy en Marsella (íam. XVI) ⁽¹²⁵⁾. Ponz cita poco más en este templo, señalando el escaso gusto de sus retablos dorados. El inventario redactado con motivo de la enajenación cita, sin embargo, gran cantidad de cuadros (Apéndice 7) pero sin especificar los autores, entre los que destacan representaciones de San Felipe Neri, del Beato Caracciolo y de la Virgen de Portacoeli; la iglesia también tenía un tabernáculo en el altar mayor. El inventario señala doce cuadros en la sacristía sobre la cajonería, con escenas de la Pasión, entre las que estaría el Descendimiento, de Pereda. Durante el gobierno bonapartista no fueron extrañas las ocultaciones o robos en las iglesias, como en

este caso de Portacoeli ⁽¹²⁶⁾, en que algunos retablos desaparecieron. En la actualidad, bien conservada la iglesia, contiene gran número de cuadros de variada calidad, siendo difícil de discernir cuáles son los primitivos del templo y cuáles son los procedentes del convento benedictino de San Martín.

3.10. Los Basilios

El padre Miguel del Pozo fundó en 1.608 el convento de San Basilio en la calle Desengaño (manzana 356). Con anterioridad, habían tenido casa cerca del arroyo del Abroñigal, pero bajo el patronazgo del Marqués de Leganés se labró una iglesia nueva "en el sitio que está al presente la iglesia y portería hasta la calle Valverde, según y como está labrada la del convento de las Maravillas; debajo de las capillas ha de haber bóvedas con nichos para los cuerpos de los patronos" ⁽¹²⁷⁾. La obra de iglesia y convento la realizó el arquitecto Juan Ruiz con el asesoramiento del Hermano Bautista ⁽¹²⁸⁾. El templo era amplio, de planta de cruz latina y naves de salón, capillas laterales y crucero coronado por cúpula sobre pechinas. El interior se decoró con pinturas de Claudio Coello y José Donoso y la obra estuvo concluida hacia 1.665 aunque después Juan de Ocaña, yerno de Churriguera realiza el sagrario y algunos adornos ⁽¹²⁹⁾.

En conjunto, la iglesia debía ser de un barroquismo decorativo que no era del agrado de Ponz y Mesonero. Este incluso denomina "aprobio de las artes" a esta obra de Donoso ⁽¹³⁰⁾. Además de los frescos de las pechinas de la cúpula en colaboración con Claudio Coello, Donoso realiza para el retablo de un altar lateral del Evangelio un cuadro de la "Encarnación" y un "Sueño de San José", y otros para otros altares de la iglesia ⁽¹³¹⁾. Junto a la

portería había un cuadro de El Greco, el Santo Obispo San Basilio, similar al que había en una de las Salas de Capítulos de El Escorial (132). En el inventario redactado con motivo de su enajenación en 1.809 se recoge este cuadro de San Basilio como obra de El Greco y colocado en la Sacristía (Apéndice 9). El convento desapareció a mediados del siglo XIX para convertirse en viviendas particulares (133).

3.11. Los premonstratenses

Los Canónigos Regulares Premonstratenses tenían en Madrid dos casas, San Norberto y los Afligidos o San Joaquín.

San Norberto, de las dos la más rica, se fundó en 1.611 en la calle de la Inquisición (manzana 509), aunque su fachada principal la realizó Ventura Rodríguez según un dibujo firmado el 2 de Octubre de 1.757 (134). La fachada, mucho más moderna que el edificio conventual, estaba concebida como un pórtico semicircular con tres puertas, la central adornada con cuatro columnas jónicas, el cuerpo superior se remataba con una escultura de San Norberto obra de Manuel Alvarez, la fachada estaba flanqueada por torres con cuerpo de campanas (lám. XVIII).

Simón León Leal pintó para el altar mayor un "Triunfo de San Norberto" y también decoró el techo de la Antesacristía. Un altar del lado de la Epístola se adornaba con una obra de Claudio Coello, "San Oroncio sobre un trono de nubes". Del mismo autor eran "San José" y "San Antonio de Padua" que presidían otros altares, así como los cuatro Evangelistas y el Salvador. La Sacristía tenía algunos cuadros de Jacinto Brandi, discípulo de Lanfranco: "San Juan Bautista en el Martirio", "San Pedro en la prisión",

"Caín y Abel" y "Adán y Eva llorando a su hijo". El inventario redactado a causa de la desamortización recoge una lista de pinturas pero no especifica sus autores (Apéndice 2), aunque otro documento redactado por Quilliet (Apéndice 22), dice que se han recogido treinta pero nada de valor. El convento e iglesia se derribaron en 1.809 en circunstancias que ya explicaremos posteriormente, en su lugar se levantaron el mercado y plaza de los Mostenses.

El convento de San Joaquín de los Afligidos se fundó en 1.610 por solicitud de Fray Antonio de la Torre y tenía su fachada a la plaza del mismo nombre (manzana 544). Era una iglesia sencilla de planta de cruz griega y cúpula en la intersección de las naves. Fonz se lamenta del escaso gusto del retablo mayor con cuadros de San Joaquín y Santa Ana y la Sagrada Familia (135). En un altar de gusto más clasicista realizado en mármoles, del lado del Evangelio, un San Julián pintado por Mariano Maella. Durante la ocupación francesa el convento fue destruido aunque luego se rehabilitó (136).

3.12. Las Escuelas Pías

Los escolapios, fundados por San José de Calasanz, se establecieron por primera vez en España en 1.677 en Barbastro. No llegaron a Madrid hasta 1.729, instalándose en el barrio de Lavapiés y en 1.753 en la calle de San Mateo; ambas casas estaban situadas en zonas populares de Madrid, donde podían llevar a cabo su propósito de enseñanza entre estas capas de la sociedad.

Las Escuelas Pías de Lavapiés se establecieron bajo la advocación de San Fernando en la calle de la Hoz Alta (manzana 68). Su templo fue construido por el hermano Gabriel Escribano en 1.791

y era de amplias proporciones con rotonda , que hacía las veces de planta central, cúpula y linterna , aunque llevaba añadida a modo de have un espacio rectangular. De este antiguo templo sólo quedan ruinas, aunque consolidadas, que pueden darnos una idea de lo que fue.

El interés artístico que posee la iglesia es el de estar adornada con cuadros y esculturas de los artistas que a comienzos del siglo XIX estaban en plena producción y gozaban de justa fama, este era el caso del altar mayor presidido por un cuadro de Antonio Bayeu "Nuestra Señora del Pilar con San Fernando, San Carlos Borromeo y San Luis, Rey de Francia" (137). El oratorio privado estaba adornado con una copia del crucificado de Velázquez y un cuadro de San José de Calasanz realizado por Bayeu. También el colegio poseía doce cuadros con escenas del Génesis, así como una colección de retratos de miembros destacados de la orden y cuadros de Santos como Santa Teresa, San Diego de Alcalá y San Agustín, aunque el estado de los lienzos debía ser penoso en el momento de la supresión bonapartista (138).

El Colegio de las Escuelas Pías de San Antón ocupa un amplio inmueble de la calle de Hortaleza que anteriormente perteneció al hospital e iglesia de la Orden Hospitalaria de los Antoninos, que se suprimió en 1.787 por un Breve de Pío VI. Se les concede a los Escolapios el 2 de Mayo de 1.793 y va agrandándose con inmuebles colindantes hasta ocupar la extensión que tiene en la actualidad. La reforma la hizo el arquitecto Francisco Rivas (139). El templo que les concedió Carlos IV lo había construido en el primer tercio del siglo XVIII Pedro de Ribera, pero en la reforma perdió los adornos de la fachada y quedó en un estilo más dentro del neoclasicismo imperante a finales del siglo XVIII.

Poseía una gran colección de cuadros, la mayoría conservada en la actualidad e incluso acrecentada; en 1.808 a la iglesia debían faltarle algunos detalles, pues Ponz sólo habla de una nueva iglesia que iban a hacer, pero no menciona lo ya existente. Muchas obras que hay en la actualidad son posteriores al gobierno josefíno, como es el caso del "San José de Calasanz" de Goya, firmado en 1.819. El inventario de sus obras, en el momento en que el colegio es suprimido por José Bonaparte, recoge una Concepción de Palomino y una serie de cuadros de temas diversos de los que no se cita el autor ⁽¹⁴⁰⁾. El retablo mayor era diseño de Rivas de 1.802 y albergaba esculturas de San Antonio Abad, San José de Calasanz y San Camilo de Celis, obras de Pablo Cerdá de finales del siglo XVIII ⁽¹⁴¹⁾.

LOS CONVENTOS DE MONJAS

Había treinta y dos conventos de monjas en Madrid, pero sus casas no sufrieron en igual medida que los varones los rigores de las leyes desamortizadoras ni los efectos de la Guerra. Sólo se suprimieron las Carmelitas Descalzas de Santa Ana, las Franciscanas de Santa Clara, las Dominicas de Santa Catalina de Sena y de Santo Domingo el Real, las Agustinas Calzadas de Santa Isabel y las Descalzas de la Encarnación. De estos conventos, se demolieron las Carmelitas, Franciscanas y Dominicas para realizar los proyectos urbanos emprendidos por José Bonaparte mientras que las Agustinas fueron suprimidas por intereses económicos, al ser comunidades ricas. A estos conventos, sobre todo los desaparecidos, nos referiremos al intentar reconstruir su patrimonio artístico en 1.808, ya que al estar incluidos en las leyes desamortizadoras el inventario de sus obras de arte nos da un reflejo de lo que po

seían.

3.13. Carmelitas Descalzas de Santa Ana

Las Carmelitas tenían cuatro casas en Madrid; además del convento de Santa Ana, poseían el de las Baronesas en la calle Alcalá, el de las Maravillas de calzadas en la calle Palma y el de Santa Teresa en la calle de San Antón cerca de la puerta de Santa Bárbara.

El convento de Santa Ana era el más antiguo, fundado por San Juan de la Cruz en 1.586 en la calle del Prado (manzana 215); ocupaba un solar próximo a la comunidad de San Felipe Neri que desapareció para hacer una plaza con anterioridad al advenimiento del Gobierno bonapartista ⁽¹⁴²⁾. Su fachada, de la que sólo tenemos la vaga reproducción que nos proporciona el plano de Texeira, era sencilla realizada en piedra y ladrillo y precedida con una lonja hasta el límite de la calle. Reproducía el esquema de todos los conventos carmelitanos. Sobre la puerta, una hornacina cobijaba la imagen de la Santa titular. El altar mayor estaba presidido por una imagen de la Virgen del Carmen, obra de Juan Pascual de Mena (Apéndice documental 19 y 20), y en lo alto del retablo un cuadro de la Fundación titular obra de Juan Carreño de Miranda, en realidad es el denominado "Santa Ana dando lección a la Virgen" del Museo del Prado, nº 651 (Lám. XVIII) ⁽¹⁴³⁾. La iglesia tenía además destacable un lienzo del Cristo del Amor con San Juan, la Virgen y la Magdalena en el retablo de una capilla lateral; de igual tamaño dos cuadros de Santa Teresa y Santa Rosalía. Sobre las rejas del coro alto un San Juan de la Cruz obra de Fernando Ruiz de la Iglesia, discípulo de Camilo. En el Coro una copia del célebre cuadro de Rafael "El Pasma de Sicilia", realizado por Pe-

dro Ruiz González, dato refrendado por Ponz. En el anterrefectorio una Santa Teresa con Santiago de autor desconocido.

El convento fue derribado en 1.810 para formar la plaza de Santa Ana.

3.14. Franciscanas de Santa Clara

Este convento era el más antiguo de los ocho que las franciscanas tenían en Madrid y seguramente el más pobre. Lo fundó doña Catalina Nuñez (mujer del Tesorero de Enrique IV) en el año 1.460 en la calle del Espejo (manzana 429) bastante próximo a palacio.

En una capilla frente a la puerta de la iglesia estaba la sepultura de D. Juan de Vargas Mesía, Embajador en Francia de Felipe II y miembro de su Consejo, que murió en 1.588; sobre el sepulcro la escultura en mármol del difunto (Apéndice 20). La iglesia tenía algunos cuadros de mérito entre los que destacaban seis lienzos de la vida de Santa Clara de Pedro Valpuesta que estaban colocados en la nave de la iglesia sobre las capillas. Felipe de Castro dice que el mismo Valpuesta había pintado otros cuadros para el altar mayor (144). En una de las capillas del lado de la Epístola se encontraba un cuadro del Crucificado, llamado de los Afligidos, que sólo conocemos por un grabado de Manuel Albuerne (lám. XIX).

Convento e iglesia se derribaron como otras manzanas próximas a Palacio para formar la hoy Plaza de Oriente y sus monjas tuvieron casa en la calle Ancha de San Bernardo (145).

3.15. Las Dominicas

Esta orden tenía dos casas en la capital: Santo Domingo el Real fundado en 1.219 por este Santo y Santa Catalina de Sena, fundado por el Duque de Lerma, en 1.510.

Santo Domingo el Real era pues uno de los conventos más antiguos de Madrid, del que los cronistas dicen que fue fundado por el mismo Santo Domingo de Guzmán. Los danotivos de los monarcas fueron agrandando la primitiva fundación: Fernando III les regaló la huerta contigua al convento, Enrique III costeó la capilla mayor. En el reinado de Carlos V sufrió un incendio durante las guerras de las Comunidades. Felipe II construyó el coro para conmemorar el enterramiento del Príncipe Carlos. Felipe III costeó el retablo mayor y la sillería del coro, y así fueron añadiéndosele riquezas. Mesonero Romanos se lamentaba de lo poco interesante de su construcción a pesar de las bellas pinturas que contenía. Su fachada daba a la plaza de Santo Domingo (manzana 404) y su aspecto apenas nos es conocido, excepto por algunos grabados antiguos que nos recuerdan las obras mudéjares (lám. XX).

En el altar mayor tenía un cuadro atribuido a Carlos Maratta: "Nuestra Señora del Rosario con San Pío V y Santo Domingo". Vicente Carducho pintó un retablo de la Concepción, al lado del Evangelio, con cuadros de la Concepción, del Padre Eterno y otros de menor tamaño (146). Para la misma capilla del lado de la Epístola Antonio Rizzi pintó un cuadro de San Agustín (147). En otra capilla del mismo lado, un retablo de Vicente Carducho con la "Adoración de los Reyes" y otros diez cuadros más pequeños (148). Antonio Caxés también pintó un retablo para otra de las capillas (149).

Tenían un gran interés en el templo los enterramientos reales entre ellos, además del ya citado del príncipe D. Carlos, el de Constanza de Castilla, muerta en 1.478, el de su padre Juan II de Castilla y el de su abuelo el Rey D. Pedro. Mesonero Romanos dice que el sepulcro de D. Pedro con una escultura orante del difunto, desapareció con la invasión napoleónica ⁽¹⁵⁰⁾. El convento destrozado durante los años de la ocupación se rehabilitó después hasta que en 1.869 se derribó en los proyectos de reordenación urbana. En 1.870 pasaron al Museo Arqueológico los sepulcros de D. Pedro y de D^a Constanza ⁽¹⁵¹⁾.

Santa Catalina de Sena, se fundó en 1.610 en la Carrera de San Jerónimo (manzana 221) frente a la Casa de Medinaceli, en casas del Duque de Lerma. Era interesante según Tormo el retablo original, regalo del Duque, de época de Felipe III con imágenes de la Virgen del Rosario, Santa Catalina de Sena, Inés de Montepulciano, Rosa de Lima, San Jacinto y San Vicente Ferrer, al parecer del taller de Manuel Pereira, al igual que un crucifijo, semejante al de Lozoya en Segovia, pero todas ellas ardieron en 1.936 en la casa de estas monjas en Mesón de Paredes, a donde habían ido a parar después del derribo del convento en 1.810 ⁽¹⁵²⁾.

3.16. Los conventos de Agustinas

Estas monjas tuvieron tres casas en Madrid: la Encarnación, cerca de Palacio, Santa Isabel, en la calle de su nombre, y la Magdalena, en la calle de Atocha, de las que subsisten las dos primeras que eran, sin duda, de las más ricas de Madrid.

El convento de Agustinas Descalzas de la Encarnación fue fundado por la Reina Margarita de Austria en 1.611. Su emplazamiento

era próximo a Palacio, en una plaza llamada de la Priora y a él se podía llegar desde el mismo Alcázar por pasadizos entre dependencias reales de la calle del Tesoro. La fachada de su iglesia, de una severidad clásica, era obra atribuida a Juan Gómez de Mora, pero al fin identificaba como del carmelita Fray Alberto de la Madre de Dios. Reproduce el esquema de la fachada creado por Francisco de Mora en San José de Avila y que con pocas variaciones se extendió por Madrid y el resto de la Península durante los siglos XVII y XVIII (153); es rectangular en piedra, con triple acceso, relieve sobre las puertas con escudos reales que lo flanquean y óculo en el frontón superior. El interior, más rico, fue reformado en el siglo XVIII por Ventura Rodríguez y permanece con escasas diferencias hasta nuestros días en que algunas de sus imágenes o cuadros han cambiado de sitio para adaptarse a su nueva función de Museo, aunque conserva su condición de convento.

Durante el reinado de José Bonaparte este convento fue objeto de enajenación debido a su riqueza; se destinó a Casa de Caballeros Pages y no sufrió apenas pérdidas a pesar de que sus pinturas fueron elegidas para formar parte de la Galería Josefina.

El altar mayor diseñado por Ventura Rodríguez, era de mármoles de Tortosa con un cuadro de la Anunciación obra de Vicente Carducho. También diseñó el Tabernáculo formado por seis columnas corintias y cúpula, rematado por seis ángeles obra de Manuel Alvarez; Isidro Carnicero hizo los dos Santos Doctores, a los lados del Tabernáculo, en bronce al igual que los ángeles.

Los altares colaterales tenían las pinturas de Vicente Carducho "San Felipe Apóstol" y "Santa Margarita", en recuerdo, según Ponz, de los nombres de los reyes fundadores (154). Estaban rematados por ángeles de mármol de Juan de Mena y de Felipe de Castro.

En la nave de la iglesia, cuatro pinturas de escenas de la vida de San Agustín: "San Agustín y el Niño en el pozo del desierto" era de Gregorio Ferro, "San Agustín dando a los necesitados los tesoros de la iglesia", de José de Castro, "San Agustín demostrando la verdad a los ortodoxos", de Ginés de Aguirre, y la "Muerte del Santo", de Francisco Ramos; todos ellos se conservan en el Museo (155). La iglesia tenía pinturas al fresco obra de Antonio Velázquez y Luis Velázquez, mientras que los frescos de la capilla mayor son de Bayeu.

En la Sacristía, sobre la cajonería había un cuadro de Bartolomé Román con el tema de la parábola de las Bodas y el que asistió sin el traje adecuado (156). La clausura del convento contenía numerosas pinturas, entre las que destacan una serie de la vida de la Virgen en el claustro bajo realizado por Vicente Carducho hoy en el Museo y atribuida a Bartolomé Román, el mismo Román hizo la serie de los Siete Arcángeles que Ceán (157) vió en una de las salas y que son cuadros con San Miguel, San Gabriel (ambos firmados), San Rafael, San Jehudiel, San Baraquiel (firmado), San Seatiel y San Uriel (Angulo y Pérez Sánchez, 1.983, pág. 321); retratos de Felipe III y de la Reina D^a Margarita, obras de Bartolomé González que también están en la zona del Museo en la actualidad (158). En el Coro había un cuadro (citado en la lista de Ceán Bermúdez, Apéndice 18) de San Agustín, Santa Mónica, la Virgen y el Niño recibiendo a Sor Ana Margarita de Mendoza, hija de Felipe IV pintado por Antonio de Pereda en 1.650, en la actualidad también forma parte del Museo (159). Juan Carreño de Miranda pintó en 1.663 una Inmaculada para este convento; en 1.808 adornaba el coro de las monjas y ahora está en el Museo. Van der Hamen tenía un cuadro de la visión del Cordero y San Juan Evangelista que fue elegido por Ceán Bermúdez para la galería y que en la actualidad

está en la primera capilla del claustro a la derecha ⁽¹⁶⁰⁾. El rectorio tenía un cuadro con la parte superior semicircular, para adaptarse al testero de esta dependencia, donde se representaba la Santa Cena, se pintó en 1.617 y siempre fue atribuido a Carducho, también fue elegido para el Museo Josefino; en la actualidad, está en el convento pero no forma parte del Museo. Ceán Bermúdez eligió un lienzo apaisado con la Virgen, San Juan Evangelista y la Magdalena como obra de Gaspar Becerra y que formaba parte de una urna con un Cristo muerto; Angulo y Pérez Sánchez lo consideran como obra de Felipe Diriksen ⁽¹⁶¹⁾ y también está en el Museo.

En el inventario que se hizo en 1.810 de los enseres y efectos del Cuarto del Capellán Mayor del Convento aparecen recogidas varias imágenes de Santa Catalina, San José, Santa Bárbara, Santa Lucía, San Antonio y San Rafael y pinturas de San Miguel, además de Escenas de la Vida de la Virgen y de Jesucristo ⁽¹⁶²⁾.

El convento, después de la invasión francesa, continuó con su primitivo destino hasta que en 1.842 se demolió en parte; lo volvieron a ocupar las monjas en 1.847 y su iglesia pasó a ser parroquia castrense ⁽¹⁶³⁾. En la actualidad, cumple función de Museo, después de una acertada restauración, pero continúa su iglesia abierta al culto.

El convento de Santa Isabel en la calle de su nombre (manzana 18) fue fundado en 1.589 por Felipe III en terrenos de una casa de campo del ministro de Felipe II, Antonio Pérez. El convento ha sufrido modificaciones a lo largo del tiempo pero la iglesia, incluida dentro del convento, es la parte mejor conservada del conjunto. El templo fue trazado en 1.641 por Juan Gómez de Mora, pero construida a lo largo del siglo por Jerónimo Lázaro Goity y

su hijo Pedro (164). Su fachada es rectangular con triple acceso y rematada con frontón triangular, esquema similar al de otras iglesias madrileñas; es templo de nave única y amplio crucero con cúpula sostenida por pilares achaflanados y pechinas sobre los que descansa un tambor con ocho ventanas que proporcionan gran luminosidad.

El inventario realizado con motivo de su enajenación (Apéndice 16) y en la relación de cuadros elegidos por el Ministerio del Interior en 1.810 (Apéndice 20), quedan recogidas las obras de arte de este convento: en el altar mayor una Concepción de Ribera, retrato de su hija, del que se cree que las monjas habían obligado al pintor Claudio Coello a reformar la cabeza. Un cuadro pequeño de la Visitación de Mateo Cerezo que según el Paseo de 1.815 estaba en el ático del retablo mayor. En el Prebisterio había, en el lado de la Epístola, un Nacimiento de Ribera, que según Tormo era copia de un original del Escorial, y en el lado del Evangelio una copia de "Los hijos de Jacob", de Velázquez. De Palomino eran las tres tablas del Tabernáculo del altar mayor con representaciones del Buen Pastor, San Pedro y San Pablo. Los pilares achaflanados del crucero tenían su correspondiente altar: Mateo Cerezo pintó el de Santo Tomás de Villanueva dando limosna y San Nicolás de Tolentino sacando las ánimas del Purgatorio; en otro estaban San Felipe Apóstol de Claudio Coello y en el cuarto, de Benito Manuel Agüero, Nuestra Señora dando la casulla a San Ildefonso. Estos altares tenían las puertecillas de sus sagrarios también pintadas.

Debajo del coro a la derecha de la puerta de entrada al templo había un cuadro de la escuela de Becerra "San Pablo y San Antón hablando en el desierto" y a la izquierda "San Agustín y Santa Mónica", de la escuela de Cano.

En la Sacristía un cuadro del Ecce-Homo. Ribera pintó un apostolado que decoraba toda la nave de la iglesia y dos cuadros grandes a cada lado de la nave, uno de San Juan en el desierto y otro de Jesucristo muerto sostenido por su Madre. Estos cuadros de Ribera desaparecieron con la invasión francesa y no han vuelto a aparecer como atestigua Tormo. Gascue Galarrraga en investigación de hace algunos años afirma que Lucas Jordán pintó dos cuadros con el tema de la Adoración que adornaba el anterrefectorio de las monjas, parece que son obras pintadas entre 1.697 y 1.700 y en la actualidad forman parte de colecciones madrileñas (165).

El convento y la iglesia sufrieron destrozos e incendio en 1.936 y fueron reconstruidos, pero muchas de sus obras desaparecieron como la Inmaculada del altar mayor. Quedan el San Nicolás de Tolentino de Mateo Cerezo, el San Antón y San Pablo en el desierto de la escuela de Becerra muy restaurado y en clausura el San Agustín y Santa Mónica firmado por Antonio Arias en 1.646 y que Ponz creyó de la Escuela de Cano (166). El Museo Municipal de Madrid tiene un cuadro de Bartolomé González con San Isidro en oración y al fondo una vista del Alcázar de Madrid procedente de este convento de Agustinas Recoletas, de donde llegó en 1.934 (lám. XXI).

3.17. Los efectos de la guerra en los conventos

Hemos ido viendo cuál era el estado de los conventos madrileños más importantes; al final de la Guerra de la Independencia, un buen número de ellos estaba arruinado: los Afligidos en la plaza del mismo nombre de Premostratenses, los Agustinos Recoletos en el Prado; Nuestra Señora de Atocha de dominicos; Santa Bárbara de Mercedarios descalzos junto a la Puerta de Santa Bárbara; los Capuchinos de la Paciencia en la calle Infantas; la Hospede-

ría de San Bruno en la calle de Alcalá; San Jerónimo en el Buen Retiro; Jesús de Trinitarios Descalzos en la calle Fúcares, hoy Duque de Medinaceli; Doña María de Aragón de Agustinos; San Martín de Benedictinos en la Plaza de las Descalzas; Portacoeli de Clérigos Menores en la calle de la Luna y El Salvador o Noviciado en la calle de San Bernardo.

Un buen número de conventos desaparecieron para siempre a causa de los derribos sufridos, bien producidos por hechos de guerra o bien por entrar en los proyectos urbanos bonapartistas, aspecto que tratamos más adelante. Son derribados San Bernardino, extramuros de la puerta de este nombre; San Gil frente a Palacio; San Norberto de Premonstratenses en la calle Inquisición y la Pasión de dominicos en la Plaza de la Cebada. En estos derribos llevan la peor parte los conventos de varones frente a las monjas que sólo pierden la Casa e iglesia de Carmelitas de Santa Ana, Santa Catalina de Sena de dominicas en la Carrera de San Jerónimo y Santa Clara de Franciscanas en la calle Espejo, datos todos ellos de los que nos da cuenta la Guía Paseo de 1.815 y del que es fiel testimonio el Plano de Madrid de Tomás López de 1.812 donde están perfectamente recogidos estos derribos.

NOTAS

- (1) Los datos de población pertenecen al censo de 1.797 del Libro de SAEZ MARIN, Juan: Datos sobre la Iglesia Española Contemporánea (1.768-1.868), Madrid, Editora Nacional, 1.975, pp. 55-57. También se han recogido referencias de MERCADER RIBA, Juan: José Bonaparte, rey de España, 1.808-1.813. Estructura del Estado Español Bonapartista, Madrid, C.S.I.C., 1.983, p. 457.
- (2) Guía de Madrid, 1.815, pág. XXI.
- (3) TOVAR, Virginia: Arquitectura madrileña del siglo XVII (Datos para su estudio), Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1.983, pág. 239.
- (4) GIL NOVALES, Alberto: Centralismo, Ilustración y Agonía del Antiguo Régimen (1.715-1.833), Tomo VII; Historia de España, dirigida por Tuñón de Lara, pp. 231-233).
- (5) A. Villa. Corregimiento 1-175-6.
- (6) Ponz, Antonio: Viaje de España, Tomo V, pág. 210.
- (7) Inventario Artístico de Madrid Capital, Tomo I, Ministerio de Cultura, 1.983, pág. 106.
- (8) El escultor Felipe de Castro escribió a mediados del siglo XVIII una "Relación de las pinturas y esculturas de las iglesias de Madrid", que tiene el interés de ser en algunos casos complemento de las obras de Ponz y Ceán. José del CORRAL lo publicó en Una guía inédita del Madrid del siglo XVIII, Madrid, 1.979. Claude BEDAT publicó este texto en "Un manuscrito del escultor D. Felipe de Castro ¿esbozo inédito de una parte del "Viaje de España" de Antonio Ponz?", en Archivo Español de Arte, 1.968. Para las referencias a Castro hemos utilizado el texto de José del Corral.
- (9) Tomo III, pág. 177.
- (10) Quilliet, Frederic: Dictionnaire des peintres espagnols, París, 1.816, pág. 212. El texto de Quilliet tiene el interés de añadir detalles sobre la suerte que habían corrido los cuadros durante los años de la ocupación francesa.
- (11) Apéndice 8, Archivo General de Simancas, Gracia y Justicia, leg: 1.247.

- (12) Quilliet: op. cit., pág. 296, recoge de Ceán que este artista pinta todo el claustro.
- (13) Angulo y Pérez Sánchez: Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII, Pereda, Leonardo, Rizzi, Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C., 1.983, pág. 293).
- (14) Inventario de Madrid, pág. 109.
- (15) Angulo y Pérez, op. cit., 1.983, pág. 294.
- (16) Para Ponz, son de la vida de San Benito y obra de José Donoso, Tomo V, pág. 216.
- (17) Angulo y Pérez Sánchez: op. cit., 1.983, pág. 302.
- (18) En el Apéndice 8 aparece la lista de Santos que adornaban el refectorio, así como los que estaban en la Biblioteca y Sala Capitular.
- (19) Índice de la Biblioteca del Padre Sarmiento de 1.748 en la Biblioteca Nacional, Manuscrito Mss. 2.300.
- (20) Apéndice 30, nº 866.
- (21) En el Apéndice 21 se dice que fueron ciento tres los cuadros recogidos en esta comunidad aunque nada de interés para el Museo.
- (22) Inventario de Madrid, pág. 96-99.
- (23) Cristóbal Cladera, natural de Baleares, ocupaba la Jefatura de la 3ª División del Ministerio del Interior que se ocupaba de Beneficiencia, Policía Urbana y Sociedades Económicas, además era Caballero de la Real Orden Josefista, Mercader, op. cit., pág. 130 y 561.
- (24) Apéndice 1, el inventario aparece como de Carmelitas Descalzas, comunidad que en esos momentos ocupaba la casa.
- (25) Figura ya en el Catálogo del Museo de 1.819, nº 598.
- (26) Lienzo de 4x2,54 m. Gaya Nuño: Claudio Coello, C.S.I.C., 1.957, pág. 35.
- (27) Catálogo del Museo del Prado, nº 662 y 663.

- (28) The Greco to Goya, National Gallery, 1.981, pág. 81, nº 38, también Gaya Nuño: La pintura española fuera de España, pág. 135.
- (29) Hernández Perera, Jesús: "Iconografía española. El Cristo de los Dolores", A.E.A., 1.954, pág. 54.
- (30) Eileen A. Lord: "Luis Salvador Carmona en el Real Sitio de San Ildefonso", A.E.A., 1.953, pág. 15.
- (31) A.H.N., Clero, leg. 3.923 .
- (32) A.H.N., Clero, leg. 3.900.
- (33) Angulo y Pérez, op. cit., 1.983, pág. 173.
- (34) Quilliet: op. cit., pág. 300.
- (35) Ceán, Tomo I, pág. 254 y José del Corral, op. cit., pág. 41.
- (36) Angulo y Pérez Sánchez: Pintura madrileña primer tercio del siglo XVII, Madrid, 1.969, pág. 152.
- (37) Felipe de Castro, pág. 41, manuscrito citado por José del Corral. Quilliet: op. cit., pág. 212 y Angulo y Pérez Sánchez: 1.983, pág. 114.
- (38) Ceán, Tomo II, pág. 284.
- (39) Ceán, Tomo IV, pág. 275.
- (40) Mesonero Romanos: Nuevo Manual de Madrid, B.A.E., Tomo CCI, pp. 310-311.
- (41) José del Corral: op. cit., pág. 73.
- (42) Bonet Correa, Antonio: Iglesias madrileñas del siglo XVII, Madrid, C.S.I.C., pp. 36 y TOVAR, Virginia: "Francisco de Mora y Juan Jiménez de Mora en la construcción de la capilla de Nuestra Señora de Atocha", Revista de la Universidad Complutense, Tomo XXII, 1.973.
- (43) Angulo y Pérez: op. cit., 1.983, pág. 193, recogen esta noticia.
- (44) Nº Catálogo 825, obra firmada.

- (45) Ponz, pág. 25 y Felipe de Castro, manuscrito ya citado, pág. 49.
- (46) Pérez y Angulo: Historia de la pintura española, Escuela madrileña del primer tercio del siglo XVII, Madrid, C.S.I.C., 1.969, pág. 30.
- (47) Mesonero Romanos: Nuevo Manuel de Madrid, Bae, Tomo CCI, pp. 308-309.
- (48) TOVAR, Virginia: Arquitectura madrileña, pp. 249.
- (49) Gaya Nuño: La pintura española fuera de España, pág. 125.
- (50) Pérez y Angulo: op. cit., 1.969, pág. 117-118.
- (51) Ponz, Tomo V, pág. 162.
- (52) Quilliet: op. cit., pág. 298.
- (53) Gaya: op. cit., pág. 136.
- (54) Gaya, pág. 37.
- (55) Ponz, op. cit., pág. 296.
- (56) Reconstruimos los cuadros de la iglesia y convento con el texto de Ponz y el inventario de su enajenación, fechado el 23 de Agosto de 1.809, A. Simancas, Gracia y Justicia, leg. 1.247, Apéndice Documental 3.
- (57) Madoz, Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus provincias de Ultramar, 1.847, Tomo X, pág. 721.
- (58) José del Corral, op. cit., pág. 62.
- (59) Todo lo referente al contrato de obra de BARRIO MOYA, José Luis: "Cristóbal de Aguilera y el desaparecido convento de los Capuchinos de la paciencia", Anales del Instituto de Estudios Madrileños, Tomo XVIII, 1.981.
- (60) TOVAR, Virginia: op. cit., pág. 330.
- (61) Gaya Nuño: La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos, 1.961, pág. 390.

- (62) Quilliet: "Dictionnaire", pág. 17.
- (63) A. Simancas, Gracia y Justicia, leg. 1.247, Apéndice 4.
- (64) Angulo y Pérez: op. cit., 1.983, pág. 368.
- (65) Ars. Hispaniae, Tomo XVI, fig. 85.
- (66) Inventario, Apéndice 6.
- (67) Inventario de Madrid, pág. 44.
- (68) Ceán, Tomo II, pág. 28 y Quilliet: op. cit., pág. 90.
- (69) Quilliet, op. cit., pág. 277.
- (70) Tormo, Elías: Las iglesias de Madrid, 1.972, pág. 141-147.
- (71) Pérez Pastor, Cristóbal: Noticias y Documentos relativos a la Historia y Literatura Española, Madrid, 1.914, Tomo XI, pág. 172.
- (72) Angulo y Pérez: op. cit., 1.969, pág. 141-151.
- (73) A.P.O., Fernando VII, 1.814, C^a 222/2, n^o 5, Apéndice 30.
- (74) Galindo San Miguel: "Alonso del Arco", A.E.A., n^o 180, 1.972, pág. 363.
- (75) Gaya Nuño: op. cit., pág. 121.
- (76) Mesonero Romanos: Manual de Madrid, BAE, CCI, pág. 61.
- (77) José del Corral: "Notas sobre el convento de la Trinidad", Anales del Instituto de Estudios Madrileños, Tomo VIII, 1.972, pp. 231.
- (78) El retablo mayor debía ser de un barroco avanzado obra de Do noso, según Ponz, que sigue las atribuciones que hizo Palomí no, pero no era obra de su agrado por su excesivo barroquis-
mo.
- (79) José del Corral, artículo citado sobre el convento trinita-
rio.
- (80) Ponz, Tomo V, pág. 69.

- (81) Angulo y Pérez, 1.969, pág. 233.
- (82) Angulo y Pérez, pág. 151.
- (83) A. Fernández de los Ríos: Guía de Madrid, pp. 640-641.
- (84) A.H.N., Clero, leg. 4.119, Virginia Tovar: op. cit., pág. 332.
- (85) Biblioteca Nacional, Manuscritos, 2.717.
- (86) Mesonero Romanos: Manual de Madrid, BAE, Tomo CCi, pág. 59.
- (87) II-89 y III, 2.
- (88) Angulo y Pérez: op. cit., 1.969, pág. 263 y 269.
- (89) Angulo y Pérez, 1.969, pág. 158.
- (90) Quilliet: op. cit., pág. 230.
- (91) En el depósito del Rosario, nº 962, había seis retratos de Leonardo, Apéndice 30.
- (92) Catálogo del Museo del Prado, nº 669.
- (93) Buendía, Rogelio: "Sobre Escalante", A.E.A., nº 169, 1.970.
- (94) Hoy Museo de Zamora, Angulo y Pérez, pág. 114, 1.983, Ceán, III, pág. 176.
- (95) Galindo San Miguel: "Alonso del Arco", A.E.A., nº 180, 1.972, pp. 376.
- (96) Angulo y Pérez: op. cit., 1.969, pág. 197, y Ceán, I, 278, Quilliet, op. cit., pág. 58.
- (97) Angulo y Pérez: op. cit., 1.969, pp. 112-113.
- (98) Cruzada, Catálogo, nº 138.
- (99) Angulo y Pérez, op. cit.: 1.969, pág. 113.
- (100) Tomo V, pág. 478.
- (101) Dictionnaire, pág. 58, y Angulo y Pérez, pág. 197.

- (102) Ponz, Tomo V, pág. 281, y Mesonero Romanos: Manual de Madrid, Tomo CCI, BAE, pág. 58, también Bonet Correa: Iglesias madrileñas del siglo XVII, 2ª ed., Madrid, 1.984, pág. 54-55.
- (103) Angulo y Pérez: op. cit., pág. 37, Prado, nº 66.
- (104) Puede pertenecer a esta serie el Martirio de San Bartolomé, del Prado, nº 623.
- (105) Este cuadro de San Agustín puede ser el que Fernando VII compró al Marqués de Alcántara en 1.833 y que está en el Prado, nº 1.094.
- (106) Angulo y Pérez, 1.983, pág. 198.
- (107) En el depósito de pinturas del Rosario, Inventario reproducido en el Apéndice 30, aparecen conservadas veintisiete de este conjunto de distintos tamaños.
- (108) Angulo y Pérez Sánchez: op. cit., 1.983, pág. 24.
- (109) Galindo San Miguel: "Alonso del Arco", A.E.A., nº 180, 1.972 pág. 367.
- (110) Inventario de la Academia, 1.964, nº 6, Angulo y Pérez, 1.969, pág. 229, Boletín de la Academia, 1.932, pág. 97.
- (111) Prado, nº Inv. 588, 590, 587 y 585.
- (112) Mesonero Romanos: El Antiguo Madrid, Tomo I, pág. 261.
- (113) Bustamante: "El Colegio de Doña María de Aragón", Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Universidad de Valladolid, Tomo XLV, 1.979, y Marías, F.: "De nuevo el Colegio madrileño de Doña María de Aragón", Boletín Sem. Arte y Arq., Valladolid, Tomo XLV, 1.979.
- (114) Hoy en el Museo del Prado, nº 1.040 a y b. El inventario procede del A.P.O., Fernando VII, 1.814, Cª 222/2, Apéndice 25.
- (115) Catálogo del Prado, 1.933, nº 821.
- (116) Angulo y Pérez, 1.969, pág. 257.

- (117) BONET CORREA: op. cit., pp. 31-34.
- (118) Además de Ponz, hemos seguido las noticias que da Felipe de Castro en el manuscrito publicado por José del Corral, pág. 51.
- (119) La vista de Toledo puede ser la que Gaya Nuño identifica en el Museo Metropolitano de Nueva York. Gaya Nuño, pág. 205.
- (120) Quilliet: Dictionnaire, pág. 183.
- (121) Bonet Correa, op. cit., pág. 56.
- (122) Ponz, Tomo V, pág. 295.
- (123) Angulo y Pérez, 1.969, pág. 160.
- (124) Inventario de Madrid Capital, pág. 103-104.
- (125) Angulo y Pérez, 1.983, pág. 193.
- (126) A.P.O., Registro de Expediente, 1.809-1.810, 12 de Noviembre de 1.809, exp. 210.
- (127) A. Protocolos de Madrid, Protº, nº 6.314, fol. 791.
- (128) Tovar, Virginia: Arquitectura madrileña del siglo XVII, 1.983, pág. 306.
- (129) Tovar, V.: "El convento de San Basilio Magno", Anales del Instituto de Estudios Madrileños, 1.980.
- (130) Mesonero Romanos: Manual de Madrid, BAE, Tomo CCI, pág. 61.
- (131) Los datos se recogen del Manuscrito de Felipe de Castro reproducido por José del Corral: op. cit., pág. 57.
- (132) Identificado como el San Eugenio, copia del Greco en el Museo del Prado, nº 831; Angulo y Pérez, 1.983, pág. 204, recogen la atribución de Mayer hacia Pereda.
- (133) Mesonero Romanos: Nuevo Manual de Madrid, Tomo III de las obras de ..., pág. 317.
- (134) El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1.717-1.785), Museo Municipal, 1.983, pág. 49.

- (135) Ponz, tomo V, pág. 181. Felipe de Castro en su relación de obras de las iglesias madrileñas se queja de que es casi im posible apreciar las pinturas a causa de la excesiva altura en que están colocadas en beneficio de la arquitectura del retablo, cuyas maderas reciben más atención que los cuadros.
- (136) Mesonero Romanos: Manual de Madrid, pág. 61.
- (137) Interesante relación de todo lo contenido en esta iglesia escolapia es el librito "Descripción del Nuevo Templo de padres de las Escuelas Pías del Avapiés de Madrid por un sacerdote de la misma religión aficionado a las Bellas Artes", Madrid, 1.791, también hay un interesante resumen en la obra de Francisco Vesga: Las Escuelas Pías de San Fernando. Noticias breves y curiosas de su iglesia, Madrid, 1.919.
- (138) Todo lo referente a las obras recogidas en la enajenación, está en el Archivo de Simancas, Gracia y Justicia, leg. 1.247 y Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 17.787, Apéndices 11, 12, 13 y 17.
- (139) Olaguer-Feliú, Fernando: "La iglesia de San Antón y el Convento de los Padres Escolapios de la calle Hortaleza", Anales del Instituto de Estudios Madrileños, Tomo XV, 1.978, pp. 207-240.
- (140) Apéndice 14, A.H.N., Consejos, leg. 17.787.
- (141) El Inventario de Madrid Capital, publicado en 1.983 por el Ministerio de Cultura, identifica estas imágenes como proce dentes de los antonianos y fachadas en 1.797, pág. 134.
- (142) Ponz, Viaje de España, Tomo V, pág. 300.
- (143) Felipe de Castro en su inventario de las iglesias de Madrid dice que se trataba de Santa Ana, pero luego menciona a San Francisco y San Antonio predicando a las aves del campo. Del Corral: op. cit., pág. 55.
- (144) Angulo y Pérez Sánchez, 1.983, pág. 358.
- (145) Mesonero Romanos: Nuevo Manual de Madrid, BAE, Tomo CCI, pág. 318.
- (146) Este retablo recogido por Angulo y Pérez, 1.969, pág. 114).

- (147) Angulo y Pérez, 1.969, pág. 63.
- (148) Angulo y Pérez Sánchez, 1.969, pág. 114 dicen que el retablo se denominaba de la Epifanía y tenía los siguientes temas: Martirio de San Bartolomé, San Bartolomé, Anunciación, Martirio de San Mateo, Sacrificio de Isaac, Noli me Tangere, la puerta del Sagrario con las palabras de la Consagración, Cristo y los discípulos de Emaús y Abraham y los tres ángeles; la totalidad de retablos es descrita por Eguren en "Memoria Histórica descriptiva del Monasterio de Santo Domingo el Real, Madrid, 1.850, pág. 14.
- (149) Toda esta descripción procede de la relación de pinturas de conventos de monjas recogida por el Ministerio del Interior bonapartista en 1.810, Apéndice 20.
- (150) Mesonero Romanos: Nuevo Manual de Madrid, pág. 300.
- (151) Gaya Nuño, Antonio: La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos, 1.961, pág. 341.
- (152) Tormo, Elías: Las iglesias del antiguo Madrid, 1.972, pp. 53-54.
- (153) Bonet Correa, A.: Iglesias madrileñas del siglo XVIII, pág. 25 y 26.
- (154) Estos cuadros fueron elegidos para la Galería Josefina, A.E.H., Consejos, leg. 17.787, Apéndice 18, la elección fue hecha por Ceán Bermúdez, El marqués de Saltillo reproduce esta lista en su libro: Mr. Frédéric Quilliet. Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso (1.809-1.814), Madrid, 1.933, Angulo y Pérez, pag: 117.
- (155) López Serrano, Matilde: "El Monasterio de la Encarnación", Reales Sitios, 1.965, nº 4, pág. 12.
- (156) También elegido para el Museo Josefino, Apéndice 18, Angulo y Pérez, 1.983, pág. 324, Mesonero Romanos dice que existía en este mismo lugar.
- (157) IV, pág. 245.
- (158) López Serrano: op. cit., pág. 12.
- (159) Angulo y Pérez, pág. 199, 1.983.

- (160) López Serrano, op. cit., pág. 12.
- (161) Angulo y Pérez: op. cit., 1.983, pág. 345.
- (162) A.P.O., Gobierno Intruso, Cª 72/1, Apéndice 17.
- (163) Mesonero Romanos: Nuevo Manual de Madrid, pp. 302-303.
- (164) Inventario artístico de Madrid Capital, pág. 185-186.
- (165) Gascue Galarraga, Angel: "Las Adoraciones de Jordán del con
vento de Santa Isabel de Madrid", Varia, A.E.A., nº 171,
1.970, pp. 353-6.
- (166) Angulo y Pérez, 1.983, pág. 30.

164

CAPITULO 4

EL MADRID BONAPARTISTA

4.- EL MADRID BONAPARTISTA

El Madrid al que José Bonaparte llegó como Rey de España era un pueblo grande, limitado aún por las tapias que Felipe IV mandó levantar en 1.625.

En 1.800 sus 150.000 habitantes se apiñaban en viejas casas a la sombra de un gran número de conventos e iglesias que ocupaban manzanas enteras.

Cuando murió Fernando VII aún pervivían ciento treinta y dos templos, según las noticias que nos proporciona Fernández de los Ríos (1).

La ciudad estaba dividida en ocho cuarteles y sesenta y cuatro barrios, como atestigua el plano de Fausto Martínez de la Torre, grabado en 1.800, y que es una fuente inapreciable para conocer el entramado urbano de esos años. Si tuviésemos que describir su estructura urbana, bien podemos recordar lo que nos explica la Guía de Forasteros publicada en 1.815 acerca de la manera de orientarse en sus calles:

"La Puerta del Sol, es el sitio donde vienen a encontrarse las más conocidas; así le supondremos en ella hacia el centro y vuelto de espaldas a la iglesia. En esta disposición, tiene en la dirección de su frente el Palacio Real, á su espalda el Paseo del Prado, á su izquierda la Puerta de Toledo y á su derecha el memorable parque de artillería. La primera calle que se le presenta delante es la calle Mayor; detrás, á la derecha, la calle de Alcalá y á la izquierda la Carrera de San Gerónimo; á su derecha la calle de la Montera y Red de San Luis, que luego se subdivide en las calles de Hortaleza y Foncarral, y finalmente á su izquierda la calle de las Carretas que va á parar á la de Atocha. Desde la ca

lle de la Montera hasta la calle-Mayor verá la calle del Carmen, de Preciados y del Arenal, que aunque ~~menos~~ son bastante concurridas" (2)

La misma Guía de Forasteros nos explica que la cerca de Madrid tenía alrededor de dos leguas de circuito y poseía quince entradas "entre puertas y portillas, aunque sólo cinco son de registro: la de Alcalá, la de Atocha, la de Toledo, la de Segovia y la de Fuencarral". Así, pues, Madrid aún conservaba el casco urbano que heredó de los Austrias, algo enriquecido en tiempos de Carlos III, que mejoró el aspecto de la población con obras en beneficio de sus habitantes, como alcantarillado, alumbrado, etc.; su centro neurálgico era la Puerta del Sol pero la población estaba en realidad escasamente modernizada y bien limitada por sus barreras naturales, la Casa de Campo al oeste y el Buen Retiro al este.

La guerra causó efectos lamentables en la fisonomía de la ciudad; muchos conventos sufrieron daños o fueron convertidos en cuarteles por las tropas francesas y edificios recién terminados, como el Museo del Prado o el Observatorio, se dañaron en las acciones bélicas, convertidos en baterías de defensa y almacenes.

El reinado de José I no sólo produjo destrucciones, también puso en marcha una serie de proyectos urbanos, no nuevos, pero sí hasta entonces aplazados, que apenas se pudieron acometer a causa de la mala situación económica y de las dificultades que imponían los particulares al oponerse a los derribos de sus propiedades. Muchos proyectos se acometieron en época posterior a la ocupación francesa e incluso algunos esperaron a la desamortización de Mendizábal. Para el General Hugo, quien vivió en Madrid con su familia en esos años como Gobernador Militar de las provincias de la zona centro, el reinado de José I: "a laissé des semences et des

germes qui ne seront pas perdus. Madrid avait besoin de place et de fontaines publiques; Joseph en a laissé de fort belles." (3)

No todo fueron plazas y fuentes en el Madrid bonapartista; las actuaciones que se realizaron sobre el casco urbano madrileño tuvieron tres objetivos:

- 1º Mejora de las condiciones de salubridad e higiene de la ciudad con la construcción de alcantarillas y mejora de las conducciones de agua, además del aseo de las calles.
- 2º Aligerado del entramado de las calles con la apertura de plazas, permitido por el derribo de conventos, y
- 3º La continuación del adorno del Palacio Real y sus alrededores, siguiendo la labor de los arquitectos del siglo XVIII.

4.1. El saneamiento de la ciudad

Carlos III comenzó las obras de alcantarillado de Madrid, pero la crisis económica del reinado de Carlos IV no permitió que éstas prosperasen demasiado; fue en el reinado de José Bonaparte cuando el Ayuntamiento de Madrid construyó la alcantarilla del Prado con una bóveda de más de quinientas varas de largo, cuatro de ancho y otro tanto de alto; otra de iguales dimensiones se construyó en el Paseo de San Vicente, en el lugar llamado la Florida, además de continuarse las obras subterráneas de la alcantarilla general para la limpieza de Madrid. También se sanean las conducciones de agua para la ciudad, separando bien las tuberías de aguas potables de los desagües para evitar contaminaciones (4).

Debió ser grande el interés por los temas de saneamiento, ya

que la Junta Municipal de Madrid publica el 21 de Febrero de 1.810 unas Instrucciones y Reglas que deben observar los arquitectos municipales. Estos arquitectos debían dirigir las obras de pozos y conducciones en la ciudad y sus alrededores, levantando planos del origen y dirección de las aguas que lleguen a Madrid, así como de su distribución en arcas y fuentes públicas o particulares. También se cuidarían de las alcantarillas correspondientes a cada cuartel de la ciudad y de su limpieza y conservación. Deberían mostrar gran celo en la vigilancia de las reparaciones de edificios ya existentes para evitar abusos en el empleo de los materiales, así como cuidar de que sea "todo gracioso", sin exigir pago por esas labores además de dirigir y asistir a las obras de nueva construcción, del adorno interno y externo de las mismas (5).

Otro aspecto que se cuidó en estos años fue el eliminar los pasadizos y arcos de comunicación entre una manzana y otra, que afeaban la vista de las calles, impidiendo la ventilación, además de ayudar a la rápida propagación de incendios como el que destruyó la Plaza Mayor de 1.790. Se suprimieron el arco de las Capuchinas del Prado, el arco de más abajo del Espíritu Santo, el pasadizo de San Pedro, el de San Andrés, el del Almirante o Plazuela de la Paja, el de los Mostenses, el de más abajo de San Ildefonso y algunos otros.

Eran también obstáculos para la utilización de las calles las grandes escalinatas de los templos, defendidas incluso a veces con verjas que invadían las aceras, como en el caso de las escalinatas de San Ginés, San Martín, San Basilio y San Bernardo, que apenas eran utilizadas por el público según consta en una Carta del Corregidor de Madrid (6).

4.2. Los cementerios

La construcción de cementerios fue otro de los propósitos del Ayuntamiento bonapartista. Las abundantes muertes que la guerra producía tuvieron que hacer, sin duda, más evidente la necesidad de construir estos recintos, ya que las bóvedas de las iglesias eran reducidas para hacer frente al creciente número de enterramientos. El 4 de Marzo de 1.809 un decreto prohíbe el enterramiento en las iglesias para mejorar la salud pública y se manda construir en la Villa tres cementerios, uno en el camino de Extramadura, otro en el camino viejo de Leganés, y un tercero en el camino de Alcalá, pasada la tapia del Buen Retiro, Mientras estos cementerios se construyeran se enterraría en el ya existente. Nadie estaba eximido de cumplir este decreto cualquiera que fuera su condición (7).

Esta no era una práctica nueva, el 3 de Abril de 1.787, Carlos III en una Real Cédula había mandado restablecer el uso de cementerios (8).

La ley no se cumplió completamente y fueron muchas las excepciones, obispos, miembros de la Familia Real, monjas e incluso particulares. El retraso en la construcción de cementerios se produjo al mezclarse las competencias entre la Iglesia y los Municipios sobre quién debía construir los recintos; eran dependencias municipales pero al mismo tiempo lugares sagrados. Además, estaban las costumbres generalizadas de los enterramientos en las iglesias muy arraigadas en los fieles (9).

En la época de José I se concluyeron los dos cementerios generales en las afueras de la Puerta de San Bernardo, y de Toledo, titulándose del Norte y del Sur. Para la construcción del de Fuen carral el Ayuntamiento de 1.804 había adelantando 400.000 reales. Estos dos recintos eran obra de Villanueva y de Ventura Rodríguez,

pero a juicio de Angel Fernández de los Ríos eran mezquinos si exceptuamos la capilla del de Fuencarral, o del Norte, del que un grabado nos muestra una entrada a modo del templo clásico de líneas severas (10).

El primero, Cementerio General del Norte, fue construido según plano de José de Villanueva y se inauguró el mismo año de 1.809. Estuvo situado entre lo que hoy es la calle de Magallanes, con puerta a la de Arapiles, calle de Fernando el Católico, plaza del Conde de Valle Suchil y Rodríguez San Pedro. El otro cementerio, situado en las inmediaciones del Puente de Toledo, se inauguró en la tarde del domingo 29 de Abril de 1.810. Sin embargo, en 1.821 estaba en mal estado, probablemente por la rapidez con que fue construido. Hoy ha desaparecido y en su lugar está situado el Campo Deportivo San Miguel, colindante con otro cementerio edificado junto a él, la Sacramental de San Lorenzo, que sigue funcionando (11).

El primero de los cementerios de las Sacramentales que se construyó fue el de San Pedro y San Andrés, contiguo a la Ermita de San Isidro que se edificó en 1.811 con un patio de entrada, para seguir posteriormente construyendo otros patios. Hoy existe el de la Sacramental de San Isidro que conserva algo del gusto decimonónico en los enterramientos (12).

4.3. Los proyectos urbanos

La organización urbana es uno de los elementos fundamentales de la política de renovación de la ciudad propugnada por el Rey José. Como en Francia y en otros países ocupados por las tropas napoleónicas se pretende realizar una política de equipamiento de

la ciudad, creando mercados, mataderos, cementerios, sistema de alcantarillado, abastecimiento de aguas, museos, escuelas, hospitales, etc. Toda una reorganización que alcanza al mundo de la banca, de las finanzas e incluso al político. Así, pues, con una escasez notable de medios materiales, se intenta dotar a Madrid de todos los edificios e instituciones necesarias para desempeñar sus funciones de capital de un gran país.

Hemos hablado de la grave crisis económica, de la necesidad de mantener un ejército para defender la monarquía bonapartista, de la imposibilidad de conseguir rentas que sostuvieran el aparato administrativo. Es, pues, casi imposible que se pudiera realizar alguna mejora en la ciudad, como muy bien expresa el propio Rey en una carta al General Berthier el 18 de Febrero de 1.811: "Cómo V.A. puede pensar que un hombre que no tiene pan ni zapatos que dar a los que sufren la desgracia de servir a sus órdenes, puede emprender construcciones de medio millón de reales" (13).

La orientación estilística de los arquitectos del momento procede, sin duda, del poder real; se sigue aplicando el gusto clasicista en las escasas edificaciones que se levantan en Madrid en estos años; si exceptuamos la iglesia de Santiago, construida por Juan Antonio Cuervo en 1.811, la iniciativa la llevan las obras reales.

José Bonaparte no introduce novedades en el estilo arquitectónico, sino que, como hacía Napoleón en París, quiere engrandecer la ciudad con plazas, monumentos y avenidas en las que haya un recuerdo a los momentos gloriosos del país. En su pensamiento están las ideas de Milizia "calles rectas, espaciosas, plazas de variada belleza que sorprendan al caminante por la perfecta combi

nación de su trazado y adorno" (14). Todas estas ideas sobre la ciudad son las mismas que recogerá el gran teórico de la arquitectura en Francia, durante la Revolución y el Imperio, Quatremère de Quincy, quien propugna una ciudad cuya magnificiencia nazca de una infinidad de bellezas particulares pero diversas, con barrios que ofrezcan monumentos de todo tipo, pero que al mismo tiempo guarden una unidad, que adornen las plazas, donde se conjugue lo agradable y lo pintoresco (16).

El 9 de Mayo de 1.809 aparece en la Gazeta de Madrid un decreto por el que se donaba a la Villa de Madrid una parte del sitio del Buen Retiro para formar en ella un paseo público (16). El decreto parece recoger el deseo de ampliar el Paseo del Prado que José de Hermosilla proyectara en época de Carlos III y que era uno de los logros del urbanismo neoclásico, conservando sus monumentos, incluso a costa de las posesiones reales. Había un interés por aumentar los adornos y estatutas en este paseo reflejado en una nota algo anecdótica de Quilliet, conservador de arte, que propone el modo más sencillo de trasladar al Prado las estatuas de bronce de la Casa de Campo y Retiro; se le contestó que se tendría presente su idea cuando llegara el momento de trasladarlas, lo que da una idea de que existía un propósito de mejorar el ornato de este paseo (17).

También se emprendió la tarea de plantar árboles y otras plantas para lo que se establecieron viveros y plantíos, todo ello bajo la dirección de D. Claudio Boutelou, Director del Jardín Botánico. Tanto él como el profesor del mismo Centro, Esteban Boutelou, estaban encargados de velar por la correcta poda, plantación y conservación de los árboles de los paseos y jardines, además de la inspección que realizaba la Municipalidad (18).

Ya tratamos en el capítulo segundo de los conventos y edificios religiosos que se dedican a usos públicos, como Bolsa, hospitales, cuarteles, etc. Dentro de los edificios elegidos para un fin determinado está el ex-convento de San Francisco el Grande de dicado a Salón de Cortes. Esta idea del nuevo empleo de los edificios religiosos había sido práctica corriente durante la Revolución francesa, en que los municipios habían tomado posesión de las iglesias y las habían dedicado a usos diversos como ocurrió Con St. Eustache de París o Notre-Dame des Victoires que fue convertida en Bolsa. El ya mencionado teórico Quatremère de Quincy, había realizado un proyecto para convertir la iglesia de Sainte-Geneviève en un Panteón Nacional; su trabajo consiste en variar los elementos decorativos empleados por Soufflot y adaptar el edificio a su nuevo destino (19).

El 28 de Diciembre de 1.809, el Ministro del Interior y los Consejeros de Estado D. Estanislao de Lugo y D. Benito de la Mata Linares son encargados de elegir los edificios que se han de destinar a Palacios de las Cortes y del Senado (20). No hemos encontrado el documento que informe de su decisión, pero sí consta que el 22 de Agosto de 1.810 entran en el Registro del Ministerio del Interior los dibujos del proyecto de Silvestre Pérez para las obras del Palacio de las Cortes que se ha de construir en el extinguido convento de San Francisco (21).

Estos dibujos están firmados por Silvestre Pérez el 22 de Julio de 1.810. Aunque la cifra de las decenas del año de la fecha aparece algo borroso, es evidente que son las entregadas en Agosto de 1.810 por el arquitecto, cumpliendo un encargo que se le haría. Uno de los dibujos es la planta de la iglesia de San Francisco ocupaba una zona central por gradas con ciento noventa asien-

tos, con la entrada principal por la misma puerta de la iglesia en la Carrera de San Francisco; la capilla central del lado que mira a Palacio se destina a entrada real con escalinata (lám. XXII). Los asientos aparecen en el dibujo del alzado rodeados por una galería ligera, arquiteada y sostenida por columnas corintias, de gusto muy romano, y que cubre las entradas a las capillas radiales que se ven convertidas en dependencias anejas al salón de sesiones (lám. XXIII).

Este proyecto, conservado en el Museo Municipal, no debió comenzarse, pues en Julio de 1.812, Silvestre Pérez firmó otro proyecto diferente de adaptación de la misma iglesia a Salón de Cortes, también exhibido en el Museo. La fecha de los dibujos coincide con el momento en que José I se replantea la necesidad de convocar con rapidez Cortes, con muchos más sectores del país representados, incluso los insurgentes de Cádiz y, por tanto, más numerosos los individuos que integrarían estas Cortes. Este otro dibujo presenta un proyecto de salón con capacidad para mil personas, así las gradas ocupan todo el espacio central del templo y ha desaparecido la airosa galería del proyecto anterior. Las capillas radiales sirven para albergar las escaleras de subida a los escaños, rodeados por un pasillo (lám. XXIV y XXV). La capilla Mayor, con dos puertas laterales, da entrada el Rey por una escalinata a espaldas del sitio dedicado a la Presidencia. En este segundo proyecto se ha prescindido de toda intención decorativa para centrarse en la necesidad de acomodar a un número elevado de personas en el mismo espacio que antes se tenía; se ha renunciado a reelaborar la distribución del edificio en aras de un aprovechamiento mayor del espacio disponible.

4.4. Los arquitectos del Madrid bonapartista

Cuando José Bonaparte ocupa la Corte Madrileña hay un buen número de arquitectos que están en pleno proceso creativo. Entre ellos hay que destacar la figura de Juan de Villanueva, en cierto modo el patriarca de todos ellos, por su edad y porque es el maestro de un buen número de estos arquitectos.

Villanueva había nacido en 1.739, por tanto era un hombre de edad avanzada en 1.808, y su carrera estaba plagada de triunfos que le habían hecho merecedor de grandes honores y de los puestos de más prestigio en Madrid. En 1.808 estaba trabajando como arquitecto Municipal y tiene como tenientes a Juan Antonio Cuervo y a Pedro de la Fuente. En 1.809 es fontanero Mayor del Ayuntamiento, pero el 11 de Abril del mismo año, el Rey lo nombra Arquitecto Mayor de las Obras Reales y a Isidro González Velázquez, su discípulo, como Teniente Ayudante; Manuel de la Ballina es el Aparejador (22). En su puesto de Arquitecto Real, Villanueva realiza algunas obras en Palacio encargadas por el Rey José I, pero sobre todo acomete los proyectos de remodelación de los alrededores de Palacio y de los jardines hasta su muerte el 22 de Agosto de 1.811.

Mientras, el Ayuntamiento había nombrado el 17 de Enero de 1.810 a Silvestre Pérez para dirigir sus obras, junto con Juan Antonio Cuervo y Pedro de la Fuente (23). Sin embargo, las competencias entre el Ayuntamiento y el Rey debían estar mezcladas, tal vez porque el Monarca dirigiera directamente las obras que se realizaban en Madrid; sin duda era su orientación personal la que pesaba en estos proyectos.

El 31 de Diciembre de 1.811, Silvestre Pérez es nombrado ar-

quitecto conservador de los edificios dependientes del Ministerio del Interior, entre los que estaban las casas religiosas incautadas por el Estado mediante el decreto del 18 de julio de 1.809⁽²⁴⁾.

A la muerte de Villanueva, Antonio López Aguado, solicitó su plaza de fontanero mayor de Madrid, que estaba vacante⁽²⁵⁾. El puesto en propiedad se le concedió el 27 de Mayo de 1.814, después de la salida de Madrid del Gobierno Bonapartista. Heredó, pues, el puesto en el Ayuntamiento de su maestro Villanueva.

Silvestre Pérez y Villanueva, los dos arquitectos de más importancia en estos años, tienen de común, salvando las diferencias propias de pertenecer a generaciones distintas, el haber bebido su arte y su estilo en las fuentes clásicas. Ambos han sido pensionados en Roma, Villanueva en 1.759, Pérez en 1.790. Allí, conocen la arquitectura clásica, la obra de Palladio y recogen toda la tradición de Winckelmann, Piranesi y Hubert Robert donde ya cabe un cierto romanticismo que se manifiesta en el gusto por las ruinas.

Villanueva debe crear el lenguaje clasicista, conoce a Mengs e introduce el nuevo estilo ya alejado del barroquismo que creó el Palacio Real y más cerca de las concepciones de su hermano Diego⁽²⁶⁾.

Silvestre Pérez conoce en Roma al embajador de España, José Nicolás de Azara, quien le introduce en el ambiente intelectual romano. Conoce a Milizia y traduce al castellano su "Diccionario de Arquitectura". Aunque su lenguaje es totalmente clasicista, al igual que el de Villanueva, no debemos olvidar que en su estancia romana toma contacto con los arquitectos de la Academia de Fran-

cia, e íntima con Percier y Fontaine, con Valadier, Campanete, Vici, Barberi, etc. (27) Sus ideas, pues, coinciden con las de los arquitectos napoleónicos Percier y Fontaine, en utilizar las formas clasicistas en obras de interés público. No son sólo arquitectos sino que se interesan por la técnica y toman muchas de las tareas de los ingenieros, como se observa en su época en el País Vasco, después del exilio pasado en Francia hasta 1.815, tras el regreso de Fernando VII.

Había otros arquitectos en Madrid, que aunque no tan brillantes, colaboran en distintas tareas, sobre todo de fortificación, en los momentos en que Madrid estuvo sin gobierno francés, hasta la toma de la ciudad por Napoleón en Diciembre de 1.808. Son estos arquitectos Juan Inclán, Juan de la Peña, Elías de Villalobos, Pedro del Soto, Pedro Garrido, Alfonso Rodrigo, Francisco Rodrigo, además de los mencionados Pedro de la Fuente, Juan Antonio Cuervo y Antonio López Aguado (28).

Custodio Moreno, Elías Villalobos, José Troconiz y Pedro Soto solicitaron plazas de arquitectos municipales en Agosto de 1.812, después de que el Rey José y su Gobierno iniciaran el éxodo hacia Valencia; Troconiz alega como mérito el no haber aceptado cargos del gobierno intruso (29).

Casi todos los arquitectos, igual que otros funcionarios públicos, trabajaron en mayor o menor medida para el Intruso, pues estaban obligados a jurar fidelidad y acatar el nuevo orden. La situación no fue tan extremas como para que en las ciudades las personas se negaran a realizar su trabajo, aunque en su interior siguieron fieles al partido de Fernando VII. Las actas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando reflejan con mucha claridad

esta ambigua situación; antes de la entrada de Napoleón en Madrid se propone la erección de un monumento a las víctimas del 2 de Mayo, mediante un concurso público para elegir el proyecto más adecuado; más tarde, el 27 de Febrero de 1.809, ya con José I en Madrid, se juró la Constitución de Bayona y en Septiembre del mismo año se hace el juramento de acatamiento a José para poder seguir haciendo su trabajo en la Academia; curiosamente en todas estas sesiones no está Goya, a quien reiteradamente se achacan ideas afrancesadas (30).

4.5. El arco de triunfo de la Puerta de Toledo

En Mayo de 1.810, se levanta en el antiguo emplazamiento de la Puerta de Toledo, un arco diseñado por Silvestre Pérez para celebrar el regreso de José I de su expedición a Andalucía. Este adorno, pues se trata de una arquitectura efímera, está en la tradición de los ornatos que se hacían durante los siglos XVII y XVIII pero proyectado con un sobrio estilo clásico que se inspira en las construcciones romanas similares: el arco de Tito o el de Septimio Severo. El arco parece que fue el escenario de unas celebraciones que no fueron demasiado brillantes; como ya relatamos, el Rey entró de noche y apresuradamente, agobiado por la decisión de su hermano el Emperador de formar gobiernos militares en las regiones del Norte, desmembradas de la España que él gobernaba.

El arco se componía de dos fachadas con cuatro columnas dóricas cada una, dos a cada lado del vano. Entre las columnas, esculturas: las de la fachada exterior representaban a las ciudades de Sevilla y Córdoba, que sostienen en las manos un escudo con las armas de la ciudad. En la representación de Sevilla hay alusiones a la figura de Trajano, como emperador romano y a Hércules como

posible fundador mitológico de la ciudad. Córdoba aparece coronada de laurel, sostiene un escudo con sus armas y dos genios le presentan un turbante real con la media luna y un alfanje, alusión directa a los Omeyas, cuya dinastía vivió varios siglos en la ciudad; también la referencia clásica está presente en un busto de Séneca.

La fachada interior lleva estatuas que representan a las ciudades de Jaén y Granada; Jaén está coronado por torres como alusión a sus famosos alcázares medievales; en un medallón sobre el pecho lleva la efigie de Fernando el Santo quien conquistó la ciudad a los moros. Granada aparece coronada de flores que nos recuerdan sus famosos jardines; dos genios con urnas de agua representan a los ríos Darro y Genil; en bajorrelieve representaciones de los Reyes Católicos que la conquistaron y que están enterrados en la ciudad.

Sobre las columnas, el piso lleva, en las metopas, las armas de Madrid, águilas, castillos y leones. Encima de la cornisa, a ambos lados, trofeos de guerra y en el centro un ático con grandes cartelas, que en una y otra fachada, enmarcan leyendas que hacen referencia al agradecimiento de la ciudad y rinden honores a la figura de José a quien se le titula "hermano de Napoleón el Grande". Una cuádriga corona todo el conjunto.

Este arco dejó el sitio al definitivo, cuya primera piedra dice Mesonero Romanos que se puso, en los años del reinado de José I y se guardaron en ella monedas, un ejemplar de la Constitución de Bayona, una guía y un calendario; a la salida del gobierno josefino en 1.813, el Ayuntamiento Constitucional decidió continuar la obra y sacó la antigua primera piedra y colocó la suya

propia con un ejemplar de la Constitución de Cádiz y medallas con la efigie de Fernando VII, también cambió la dedicación del monumento para perpetuar la victoria sobre el invasor. Al regreso de Fernando VII en 1.814, se sacó la Constitución y se colocó en su lugar un Almanaque, el Diario de Madrid y la Guía de Forasteros (31).

El arco actual de la Puerta de Toledo se estaba construyendo en 1.815, según el proyecto de Antonio López Aguado, nombrado Arquitecto Municipal en 1.813.

Pensamos que el proyecto de Silvestre Pérez estaba concebido para arquitectura provisional, y que formaba parte de los ornatos que se hacen para conmemorar el regreso del Rey a Madrid. No fue un caso aislado; Navascués Palacio dice que en 1.811 se volvió a levantar un arco en honor del rey José, junto a la Fuente del Abanico pero no se sabe nada más sobre él (32).

La idea de que se trata de un ornato está refrendada por un impreso que conserva el Museo Municipal, con el grabado del arco, idéntico al dibujo de Silvestre Pérez, fechado y firmado en Mayo de 1.810 (Museo Municipal I.N. 2.882). El folleto (lám. XXVI) lleva grabado por Manuel Albuerne el arco dibujado por Pérez y un texto explica la simbología del monumento, similar a los libros de Ornatos para la coronación de Carlos IV por José Moreno en 1.789 (33) (Apéndice 33).

4.6. La creación de plazas

La política municipal de derribos emprendida durante el breve reinado de José I, debe encuadrarse en las corrientes que sobre

urbanismo circulaban por Europa en esos años. Ya hablamos de las dificultades económicas del país y de la consecuente imposibilidad de emprender grandes obras arquitectónicas, así pues, las medidas desamortizadoras que nacionalizan los edificios conventuales posibilitan ciertas mejoras urbanísticas sin un gran coste económico. Estas mejoras se asemejan a las llevadas a cabo por Napoleón en París, e incluso por sus Generales en los países conquistados y que eran realizadas por ingenieros militares. Napoleón confiaba en Percier y Fontaine porque, a su juicio, sabían conjugar los ideales estéticos con las exigencias políticas y prácticas. A la vez que mejoraban las ciudades y perpetuaban su memoria proporcionaban trabajo a un número crecido de personas (34).

En el Madrid de estos años, confluyen las ideas urbanísticas de mediados del siglo XVIII, como continuación de lo realizado por Carlos III, con las concepciones de Milizia o de Quatremère de Quincy. Ya Ponz había advertido de que no se había tomado la preocupación de formar plazas y aconsejaba que las calles fueran

"... anchas, desahogadas, largas. Si poco a poco se fueron retirando algunas casas, adelantándose otras, y formando varios puntos de vista con abrir ciertas comunicaciones, se hallaría más variedad y gusto al caminar por ellas; pues no les falta razón a los que se disgustan a la demasiada igualdad y simetría." (35)

Es la misma idea de variedad y de apertura de plazas que tenía Quatremère de Quincy, quien teorizó sobre la arquitectura en el período napoleónico e incluso después:

"En las confluencias de las calles deben abrirse plazas, entre las que la principal debe ser aquella en que confluyen las calles mayores." (36)

La variedad en el ornato era una idea que había recogido de la tradición de Laugier. Eran similares las concepciones de Milizia, que también había asimilado las teorías de Laugier, aunque él propugnaba una acción más drástica en el caso de Roma, con demoliciones, reconstrucciones y cortes de nuevas arterias:

"Hacen falta plazas, cruces principales, calles numerosas, espaciosas y rectas. Pero esto no basta; es preciso que el plano aparezca diseñado con gusto y con brío, a fin de que coincidan orden y singularidad, euritmia y variedad." (37)

Las teorías urbanísticas francesas e italianas fueron asimiladas por nuestros arquitectos durante sus pensiones en Roma y unos y otros llegaron a la necesidad de clarear el entramado urbano madrileno. En 1.807 el Consejo de Castilla estudiaba la demolición de la huerta del convento de Carmelitas Descalzas, para crear en aquel terreno una plazuela, perfeccionar la calle de las Infantas y trasladar el arca-registro de agua a la esquina del Real Pósito (38). Aquí, una parte de la huerta de las Carmelitas se convirtió en la llamada Plazuela del Rey, que primero se llamó del Almirante (Godoy) para dar desahogo, según relata Mesonero Romanos, a la casa de Godoy y a otra contigua propiedad de su esposa la condesa de Chinchón (39). Así pues, antes de la llegada a Madrid de José Bonaparte existía ya una inquietud en la necesidad de crear plazas.

El 2 de Enero de 1.810, un decreto ordena la demolición de la parte vieja del convento de los Mostenses, para formar una plaza (40). La demolición se encargó al teniente de arquitectos Juan Antonio Cuervo quien el 28 de Mayo de 1.810 solicita se le disculpe de hacer el desmonte de la fachada de la iglesia de los Mosten

ses "para que en la Historia de las Artes no se diga que el discipulo más favorecido, aunque el más ignorante no dirigió el desmonte del monumento más precioso que ha dispuesto su Maestro D. Ventura Rodríguez." (41)

La fachada de la iglesia de San Norberto de los Premostratenses fue trazada por Ventura Rodríguez el 2 de Octubre de 1.757, los planos se perdieron y la fachada sólo se conoce por un dibujo que conserva el Museo Municipal de Madrid (lám. XVII) (42). El 6 de ~~set~~iembre de 1.810, los arquitectos Silvestre Pérez, Cuervo y Puente, que están encargados del derribo, acuerdan que se lleve a cabo la demolición dejando la parte nueva del Pórtico y fachada ya que pueden servir para decoración y uso de dependencias de la Policía Urbana. Pero el Corregidor Dámaso de la Torre, el 27 de Abril de 1.811, opina que aunque los arquitectos optan por la conservación sería mejor desmontar la fachada piedra a piedra y montarla en otro sitio o bien aprovechar sus materiales ya que en su lugar sería más útil para los ciudadanos una plaza con fuente. El 30 de Abril, el arquitecto Angel Fernández acepta hacer el derribo ante la negativa de los arquitectos anteriores (43).

El 15 de Enero de 1.810, un decreto desde Almagro ordena el derribo de la iglesia de San Martín, entre la plazuela del mismo nombre y la calle Hileras; el culto de este templo, uno de los de feligresía más numerosa de Madrid, se trasladaría a la iglesia de San Basilio (44).

El 18 de Abril de 1.810, el Rey José, desde Sevilla, decreta abrir "inmediatamente una calle detrás del antiguo convento de San Felipe el Real de Madrid, que comunique de la plazuela de San Esteban a la de la Paz" (45). El proyecto parece que se realizó a

medias, debió ser más bien un pasadizo angosto de no muy buena fama, donde existió un baile concurrido por personas de poca honorabilidad y donde eran numerosos los robos y las peleas; el Ayuntamiento Constitucional decidió clausurarlo el 31 de Octubre de 1.813, a causa de los escándalos que se producían en el lugar⁽⁴⁶⁾.

El proyecto más completo de plaza fue, sin duda, el derivado del derribo del convento de Carmelitas Descalzas de Santa Ana. El 4 de Junio de 1.810, el Ministro Almenara solicita del Corregidor Dámaso de la Torre la tasación de las casas comprendidas en la manzana 215, frente al Teatro del Príncipe, que incluía el Convento de las Carmelitas y casas particulares⁽⁴⁷⁾.

El 7 de Junio, el escribano Lozano acude a casa del arquitecto Silvestre Pérez y acuerda con él la ejecución del decreto y la tasación de las viviendas a derribar⁽⁴⁸⁾. El convento se demolió en fecha posterior al 10 de Octubre de 1.810, pues esta es la fecha del inventario de sus obras de arte (Apéndice 19) y un oficio del Consejero de Estado, Pedro de Mora y Lomas comunica ese día al Ministro del Interior que se han recogido las obras de arte del convento y que el edificio puede derribarse⁽⁴⁹⁾. Las viviendas particulares no se demolieron sino que desaparecieron en 1.869 según Fernández de los Ríos.

El 1 de Diciembre de 1.81 el Corregidor de Madrid, Manuel García de la Prada, presenta al Rey el diseño que ha realizado el arquitecto municipal Silvestre Pérez, de la fuente que se debe construir para la plaza de Santa Ana. El Rey aprueba el proyecto el 10 de Diciembre⁽⁶⁰⁾. En este proyecto se procuró ahorrar lo más posible ya que la ciudad no estaba para grandes dispendios, Es el mismo arquitecto el que propone:

"Aprovechar la piedra pedernal que tiene Madrid en los Caños del Peral ..., también se podrá ahorrar la piedra de sillería y losas que hay en el Prado, como ya está mandado anteriormente que se aproveche en las obras municipales; y el trozo de cañería lo ejecutará una cuadrilla del viaje del Albroñigal bajo, que está a mi cargo. Con estas economías debe resultar algún ahorro." (51)

La fuente se inauguró solemnemente el 19 de Marzo de 1.812 para conmemorar el Santo de José I (lám. XXVII); la Gazeta de Madrid de esa fecha describe detalladamente todos los aspectos de la obra:

"Convencida la municipalidad de que no podía celebrar los días de su augusto soberano de un modo mas agradable a S.M. que haciendo actos de beneficencia ...

Con el mismo plausible motivo empezará a correr desde hoy la fuente que estaba en una esquina de la calle de la Gorguera, y que se ha trasladado en medio de la nueva plaza del teatro Príncipe, y en cuya obra se ha empleado un considerable número de jornaleros.

La municipalidad se propuso reducir a la mayor sencillez la construcción de esta fuente, y el arquitecto ha correspondido a sus intenciones, dándola una forma y disposición regular.

Toda ella es de piedra barroqueña, labrada con la perfección que permite esta materia.

El pilón tiene 29 pies de diámetro; y en su centro hay un basamento circular liso de nueve pies de diámetro y cuatro y medio de altura. Sobre él un zócalo formado por cuatro receptáculos rectangulares, de los cuales dos tienen caños de bronce para la salida del agua. Encima hai un pedestal cuadrado de tres pies y medio por cinco y medio de alto, sin mas adorno que su proporción y cuatro coronas de Laurel en bronce por sus cuatro fachadas. La total elevación de la obra, desde el piso a la extremidad de la estatua que la adorna es de 19 pies.

La estatua, poco más grande que el natural, representa a Carlos V armado, con el furor bélico encadenado á sus pies, sobre despojos militares, obra insigne del célebre escultor Leon Leoni, que S.M. ha tenido á bien conceder para que se coloque allí.

Este grupo de bronce, que por tantos años ha estado sepultado en uno de los jardines del Retiro, y que con tanta razón deseaba el benemérito Don Antonio Ponz estuviese en un parage mas público para que pudiese ser admirado de todos, es obra del célebre artista y grabador en hueco León Leoni, natural de Arezo, que nació á fines del S. XV. El Emperador Carlos V le envió a España después de haberle tenido a su servicio en Bruselas."

La fuente permaneció con igual aspecto hasta 1.825 en que la escultura de Carlos V pasó al Museo del Prado y su lugar lo ocupó una sencilla aguja de piedra (52).

El 28 de Noviembre de 1.809 se decretó la formación de una plaza para la venta de pescado, en un paraje que reuna la comodidad y solubridad pública, para lo que se demolería la iglesia de San Miguel, la pared que dejó el incendio de la plaza Mayor en la calle de San Miguel, además de la manza 169 y una pequeña parte de la manzana 171 para que la plaza quede casi cuadrada (53).

La iglesia de San Miguel ocupaba la manzana 169 y la 171 incluía la casa de Capellanes de la parroquia, pero de esta manzana sólo se derribaron las casas nº 1 y 2.

El 7 de Diciembre de 1.811, el corregidor de Madrid, comunicó al Ministerio del Interior que según el decreto del 28 de Noviembre de 1.811 está todo realizado y se ha levantado el plano de cómo deben construirse las casas que en lo sucesivo se edificuen en aquel sitio:

"Para que guarden la debida uniformidad y mejor aspecto público y que una de ellas ha empezado ya a levantarse de modo que en el día se está tratando de arreglar las mesas y tinglados donde deben colocarse los vendedores de pescado. Falta sólo para dar mejor aspecto al lugar colocar en el centro de la plaza una de las estatuas de piedra de los antiguos Reyes de España que estaban en los sótanos del Palacio Real que podrían ser la del rey D. Pedro o D. Enrique IV por haber residido ambos en Madrid e incluso el primero está enterrado en la capital." (54)

El Rey era más partidario de aplazar este proyecto hasta que estuviera terminada la plaza de Santa Ana por lo que el 31 de Diciembre de 1.811 el Corregidor insiste ante el Ministro del Interior y éste al Rey para terminar la plaza y presenta el diseño de la estatua que se ha resuelto colocar a la mayor brevedad ya que:

"No conviene demorar una obra que ha de producir tan buenos efectos, así por el decoro y hermosura que ha de dar a la plaza como por el aplauso general con que todos miran esta clase de monumentos poco usados entre nosotros y que acreditan el gusto de V.M." (55)

El Rey decide darles a elegir entre las estatuas de Fernando III, Alfonso el Sabio o Fernando V. El 8 de Enero, D. Manuel de la Ballina, aparejador real, comunica al superintendente de Palacio, Conde de Mélito, que han elegido la de Fernando V (56). La estatua era obra de Juan de León y se realizó bajo la dirección de Felipe de Castro para la serie del Palacio Nuevo (57).

El 17 de Marzo de 1.812, se enviaron a distintas personalidades las láminas de los monumentos que se inaugurarán el 19, y que se conservan en la sección de Estampas de la Biblioteca Nacional; tanto la de San Miguel (lám. XXVIII) como la de Santa Ana

fueron dibujadas por Silvestre Pérez y grabadas por Manuel Salvador Carmona (58).

La Gazeta de Madrid del 19 de Marzo de 1.812 daba cuenta de la inauguración de la estatua de la plaza del Pescado sobre un pedestal, "debida de la ilustrada munificencia y amor a las artes de S.M."

El 6 de Junio de 1.810 se decreta la demolición inmediata de la iglesia de San Ildefonso, anexo de la parroquia de San Martín y de las casas contiguas señaladas con los números 17 y 18. Este derribo serviría para ensanchar y dar el desahogo a la Plazuela y mercado de San Ildefonso. El 11 de Junio el arquitecto Silvestre Pérez es encargado de la tasación y derribo de las casas e iglesia, que el 30 de Octubre del mismo año estaba casi concluido, excepto la casa nº 17 (59). La iglesia fue luego reconstruida y se convirtió en parroquia independiente; la plazuela era utilizada para venta de comestibles en cajones, especie de puestos, hasta que un incendio en 1.836, propició que se construyera un mercado cubierto (60).

Además de estos derribos notorios se hicieron algunos más, muy bien especificados por Eulalia Ruiz Palomeque, como el Convento de Santa Catalina de Sena, manzana 221 frente a las actuales Cortes; el convento de la Pasión, en la manzana 15, nº 1, entre las calles de Toledo, San Millán y Maldonadas; los conventos de San Gil y de Santa Ana y las iglesias de San Juan y Santiago, estos cuatro últimos derribos dentro de los proyectos de reordenación de los alrededores de Palacio, sin olvidar un crecido número de casas particulares (61).

Si el Gobierno del Rey José hubiera seguido por más tiempo, los derribos hubieran continuado, eran bastantes los edificios religiosos que amenazaban ruina y, abandonados por sus moradores, eran objetos de robos. El 21 de Abril de 1.813 se solicita del Corregidor de Madrid el derribo de los conventos de Atocha y San Jerónimo para evitar su total ruina y para la extracción de materiales; el permiso no se concede y en su lugar se ordena la vigilancia de estos lugares (62).

La brevedad del reinado de José I no permitió que las ideas urbanísticas se aplicaran en otras ciudades, aunque estuviera en la mente del soberano; lo limitado de su poder hizo que los proyectos urbanos estuvieran en manos de los generales napoleónicos que dirigían los respectivos gobiernos militares. Tan solo en Sevilla un decreto del Rey José ordenaba el 26 de Abril de 1.810, durante su estancia en la ciudad andaluza, el derribo de la manzana comprendida entre las plazas sevillanas de Regina y de la Encarnación, señalando que los propietarios serían indemnizados con Bienes Nacionales como en el caso de Madrid, mientras que las monjas de la Encarnación sevillana se trasladarían a otro convento (63).

4.7. La obra del Real Palacio

En 1.808, el Palacio Real estaba concluido en planta, según se había proyectado, aunque carecía de las plazas y jardines que hoy lo rodean. En tiempos de Carlos III, Sabatini proyectó la ampliación de la planta cúbica del Palacio, hacia el norte y el sur, pero sólo se comenzaron las alas laterales correspondientes a la fachada del Reloj (64). Estas ampliaciones no aparecen reflejadas en el plano de Madrid de Fausto Martínez de la Torre en 1.800;

sin embargo, Ponz dice que se había levantado una galería con seis arcos y la Guía de 1.815 afirma que una estaba ya concluida.

La fachada sur o del Reloj tenía delante un gran espacio a manera de plaza de armas que se cerraba con el edificio de la Antigua Armería Real y distintas dependencias del Palacio, como caballerizas o almacenes. Un gran arco (lám. XXIX) en el mismo edificio de la armería comunicaba estas dependencias con la plaza de Santa María y con la iglesia del mismo nombre al final de la calle Mayor, frente al Palacio de los Consejos.

Al norte del Palacio, Sabatini había construido unas caballerizas en una zona proyectada para jardines bajo los que quedarían los cimientos subterráneos de la ampliación de la Real Capilla hecha también por Sabatini, hasta limitar con el paseo que iba a la puerta de San Vicente (lám. XXX). También se había proyectado la plantación de jardines delante de la fachada oeste del Palacio en los terraplenes hasta el paseo de la Virgen del Puerto (65).

Hacia el Oriente el Palacio tenía la iglesia de San Gil y la calle del Tesoro donde estaban instaladas la Biblioteca Real y la Academia Española, además de otras dependencias relacionadas con los servicios necesarios para el Real Palacio; formaban una especie de pasadizo construido por Felipe III y que llegaba al convento de la Encarnación. En el centro de estas construcciones quedaban el jardín del Rey y el de la Priora.

4.8. Juan de Villanueva, arquitecto real

Desde Enero de 1.809, Villanueva, ya arquitecto real con Carlos IV, comienza a trabajar para el nuevo monarca; sus primeras

tareas están relacionadas con la separación de las cercas y portillos de la casa que fue de la Duquesa de Alba en la calle de Barquillo (66).

Villanueva es ya hombre de edad avanzada y con algunos achaques, que no le permiten trabajar como quisiera, pero que no impiden que José I le nombre arquitecto Mayor Inspector de las obras reales el 11 de Abril de 1.809. Para el desempeño de sus funciones, contaría con la ayuda de Isidro González Velázquez, Teniente arquitecto que suple sus veces y con Manuel de la Ballina, que es nombrado aparejador (67).

Villanueva aparece rodeado de un equipo de confianza: Isidro González Velázquez, su más directo discípulo, y Manuel de la Ballina buen amigo. El equipo de artistas que trabajan en Palacio y en las Posesiones Reales se completa con Mariano Maella como pintor, Pedro Michel escultor y José Ginés estuquista. Además en las nóminas del año 1.809 aparece el Sr. Ardenne como arquitecto supervisor de las obras reales, quizá un ingeniero del séquito de José Bonaparte (68).

En su calidad de Arquitecto Real, Villanueva recibe de la Secretaría de la Fábrica del Real Palacio todos los papeles, planos y objetos relativos a su cargo entre los que estaban los proyectos y dibujos del siglo XVIII, de Sachetti y Sabatini, como consta haberlos recibido con su firma y rúbrica el 10 de Agosto de 1.809 (69). Recibe por su cargo un sueldo mensual de 2.000 reales, mientras que Velázquez y De la Ballina reciben 1.000 (70).

El 13 de Febrero de 1.809, el Conde de Mélito, amigo personal del Rey y superintendente de la Real Casa solicita de Juan de

Villanueva una serie de trabajos:

- 1º Realizar la planta o delineación del Palacio para ser presentada al Rey.
- 2º Presupuesto sobre la construcción de un puente de madera sobre el Manzanares, enfrente de una alameda que vendría desde el centro del Palacio hasta el río, para pasar a la Casa de Campo.
- 3º Proyecto para el derribo de San Gil, cerca del ala izquierda del Palacio, con la condición de que los materiales del derribo se transporten detrás del Palacio, donde se habían comenzado los cimientos de una nueva capilla, de forma que el terreno del convento quede libre.
- 4º Presupuesto para transportar los cimientos de las bóvedas ya hechas para la capilla, al camino Real que va desde el Puente de Segovia, para abrir un túnel debajo de este camino Real, para llegar al río y en la dirección de la alameda desde el centro del Palacio. De estos cuatro encargos los más importantes para el Rey son los planos de Palacio y el derribo de San Gil como se le hace constar al arquitecto (71).

El 12 de Abril de 1.809, Villanueva en carta al Conde de Mé-lito expone el proyecto de agrandar la plaza delante de Palacio como desea el Rey para "cumplir sus grandiosas ideas de dar magni-ficencia, hermosura y desahogo de todas las proximidades del Real Palacio, demasiado cercado y ofuscado, sujeto por los feos edifi-cios que lo circundan", y hacer realidad los proyectos de Sachet-ti y Sabatini sus antecesores en el cargo. Para todo ello debían derribarse los edificios de la calle del Tesoro dependientes del Rey, la capilla y sus dependencias, la Real Botica, con sus ofici

nas y almacenes, y la Real Biblioteca con las suyas, edificio que ocupa todo el espacio desde la proximidad del Palacio hasta dar vuelta a la Plaza de los Caños y al Convento de la Encarnación (72). Todos estos edificios pueden derribarse "por su feo aspecto y maltratado", así como mala construcción, de forma que los materiales de derribo se empleen en otras obras reales y por tanto se ría necesario poco dinero.

El proyecto de derribo de la calle del Tesoro se comenzó con gran celeridad. El 7 de Mayo se comunica a Villanueva el visto bueno del Rey para demoler la Casa de la calle del Tesoro, ocupada por los eclesiásticos de la capilla y se ordena recoger todos los materiales.

4.9. La Biblioteca Real

Las demoliciones de la calle del Tesoro se realizaron a buen ritmo, el 10 de Junio de 1.809 el Bibliotecario Mayor solicita del General Marie, ayudante de Campo del Rey, que está encargado del derribo, suspender éste para poder trasladar el monetario a otro lugar.

La Biblioteca Real, fundada en 1.711, contenía en su local de la calle del Tesoro, los dos mil doscientos treinta y cuatro volúmenes que procedían de la llamada torre alta del Alcázar o Biblioteca de la Reina Madre, los seis mil que Felipe V mandó traer de Francia y los de la Colección de Folch de Cordona que en 1.701 habían llegado de Valencia (73). El monetario que se consideraba por aquellos años el tercero de Europa, procedía de la colección del Abate Rotlein de Orleans, con una gran cantidad de monedas antiguas.

El 24 de Agosto, Villanueva propone trasladar la Real Biblioteca y Botica al Convento de Doña María de Aragón, mientras que los objetos eclesiásticos se pasaban al convento del Rosario en la calle ancha de San Bernardo. Clorente, colector general de conventos, autoriza a Villanueva a reconocer el convento de Doña María de Aragón para comprobar si su estado permitiría su uso para el fin que se deseaba (74). Sin embargo, el Consejo Privado del día 26 de Agosto acuerda trasladar la Biblioteca al extinguido convento de la Trinidad junto con los libros de las bibliotecas conventuales (75).

La Gazeta del día 4 de Septiembre relata la visita que el Rey José hizo a la biblioteca como demostración del interés que sentía por la institución:

"El día 2 del corriente pasó el Rey a visitar la Real biblioteca: examinó S.M. todo el edificio, deteniéndose particularmente en las piezas del monetario, salas de manuscritos y antigüedades, en las de autores clásicos y en las de tipografía, en todas las cuales se sirvió hacer varias preguntas en orden a algunas medallas, bustos, códices y ediciones.

Pasando por las diferentes salas en que había algunos sujetos leyendo, tuvo S.M. la bondad de acercarse a ellos, é informarse de sus lecturas.

Todos los bibliotecarios y dependientes quedaron penetrados del sumo agrado y erudición de S.M., presagando á qué grado de esplendor podrá llegar este establecimiento baxo los auspicios de un Príncipe amigo y protector de las letras."

4.10. El derribo de San Gil

El 21 de Febrero de 1.809, Villanueva saca a subasta la demo

lición del convento de San Gil, quese resolvió con rapidez y el 28 de Febrero se solicitó la evacuación de las tropas que ocupaban para proceder a su necesaria demolición "ya que cierra la vista de una de las alas del Palacio". El derribo se acuerda a cambio del usufructo de todos los enseres de lo demolido, mientras que los muebles de la iglesia y claustro se disponen según las normas dictadas por el Ministro de Negocios Eclesiásticos. El 26 de Agosto, Villanueva consulta al Conde de Mérito sobre qué hacer con los cadáveres de personas conocidas enterradas en la bóveda de la iglesia, a lo que responde el Ministro de Negocios Eclesiásticos, Azanza, que se depositen en la iglesia de San Juan. En las medidas parece que estaba comprendido el derribo del pequeño oratorio de los religiosos de la Orden Tercera de San Francisco, que estaba enfrente de la iglesia de San Gil, pues Villanueva, en respuesta a una consulta de estos, dice que pueden reunirse con las Comunidades, en San Francisco el Grande, ya que de no realizarse el derribo resultaría la plaza irregular. Las tareas de demolición tuvieron problemas; los asentistas encargados del trabajo se retrasaron en la obra porque no se concedían las pinturas, imágenes, órgano, librería, archivo y otros objetos de la casa al haberse los llevado los religiosos y no ser, pues, para ellos como se acordó en la subasta ⁽⁷⁶⁾. A pesar de las dificultades las labores de derribo habían finalizado el 19 de Abril de 1.810, según certifica el propio Villanueva.

También se derribaron en esos meses las casillas situadas frente a la Armería que desfiguraban la plaza de Palacio; el 14 de Junio de 1.809, Villanueva solicita a Mérito el traslado de las tropas de Infantería que las ocupaban, al cuartel de las de Caballería mientras que éstas a su vez ocuparían la gran cuadra bajo la Armería; una vez desalojadas se procedería a la demoli-

ción (77).

4.11. Las plazas junto a Palacio

El 21 de Agosto, el Conde de Mérito había comunicado a Villanueva que el Rey pensaba continuar las demoliciones para ensanchar la Plaza de Palacio y era necesario saber antes cuántas casas estaban comprendidas, así como conocer las casas situadas detrás de la armería hasta la Puerta de la Vega, además de las casas que componen la manzana inmediata a San Gil que caen sobre la calle del Tesoro por una parte y por la otra sobre la plazuela de San Juan.

Por su parte, el Ministro del Interior, en un informe sobre el particular, comunica que siguiendo el deseo del Rey de extender la Plaza de Palacio por el este, se habían reconocido las casas y calles y que

"... para formar una plaza en el espacio que se encuentra, tirando una línea, desde el extremo de la Biblioteca, en la calle del Tesoro, hasta la torre de San Juan, es necesario demoler las manzanas 431, 432 y 433. De este modo, quedará la Real Morada de V.M. libre de aquella multitud de edificios antiguos e innobles que la ahogaban, obstruyendo, al mismo tiempo, el paso, haciendo sus avenidas tortuosas, incómodas y quitando la magestad que corresponde a un Palacio."

Villanueva comunica a Mérito el 27 de Septiembre que entrega la lista de los propietarios de las casas que incluyen las manzanas 431, 432, 433, de la calle del Tesoro, y 444 de la Puerta de la Vega, que el Rey desea demoler, así como un plano que muestra el estado de los alrededores de Palacio y las manzanas que pueden eliminarse (lám. XXXI).

El 3 de Octubre se tiene la conformidad de los vecinos expropiados, excepto de los de la casa nº 11 de la manzana 444, quienes solicitan que se les indemnice en metálico en lugar de con Bienes Nacionales como es habitual (78).

El 10 de Octubre de 1.810, un decreto ordena demoler las casas situadas detrás de la Real Armería, hasta la Puerta de la Vega para formar una plaza que sirva de adorno a la capital (79). Otro decreto el 14 de Noviembre, ordenaba derribar una parte de la manzana 402 que cerraba la calle del Arenal a fin de que esta continuara hasta el Teatro de los Caños del Peral, sin peligro ni rodeo alguno en su tránsito (80).

Por fin, el 12 de Diciembre, se decreta la demolición de las manzanas 431, 432 y 433 para extender la plaza que se formará delante de la fachada Oriental del Real Palacio (84). Silvestre Pérez, como arquitecto municipal estuvo encargado de la tasación de las casas. El proceso debió ser rápido pues el 30 de Diciembre del mismo año, 1.809, se firman contratos para proceder al derribo de los edificios, señalándose que se deberá empezar por la manzana 433, contigua a la de San Gil (82).

Todas estas manzanas se derribaron, además de otras no señaladas por los anteriores decretos y que no recogía el proyecto de Juan de Villanueva. En Enero de 1.810, el Rey fue informado de la posibilidad de poner a disposición del Arquitecto Comisionado para la formación de la Plaza de Palacio otras casas abandonadas, así que la operación de demoliciones continuó, como demuestra un informe de Sixto Espinosa el 5 de Octubre de 1.810; además de los tres decretos ya citados aparece otro del 13 de Agosto de 1.810 por el que se derribaría la manzana 424 de los Caños del Peral (83).

La posibilidad de incluir en los derribos los conventos suprimidos por sucesivos decretos ya mencionados y las casas de nobles desafectos hizo que también desaparecieran: la manzana 430 con la iglesia de San Juan, que dió lugar a la plaza de Ramales; la manzana 429 con la iglesia de Santiago y el convento de Santa Clara; la manzana 411 con el Teatro de los Caños del Peral; las manzanas 422, 423 y 424 entre el convento de Santa Clara (manzana 429) y el teatro de los Caños; las manzanas 436, 437 y 438 entre San Juan y la plaza de Palacio; parte de la manzana 418 junto a los Caños del Peral y también parte de las manzanas 420 y 421 con lo que desaparecía la calle del Recodo (84).

Aún, el 3 de Agosto de 1.811, el Rey en un Consejo Privado ordena al Ministro del Interior que se derriben la acera de casas antiguas frente al antiguo convento de San Gil, casi todas pertenecientes al Estado y las demás pertenecientes a particulares, por medio de indemnizaciones, para de esta forma ocupar jornales y contribuir al arreglo de la Plaza del Real Palacio (85). Los pleitos con los propietarios de casas ordenadas derribar continuaron hasta el final del reinado de José Bonaparte. El 9 de Mayo de 1.812, el Conde Bornos, propietario de la casa nº 1, y José Hermosilla, propietario de la nº 2 que componían la manzana 442, a mano izquierda según se salía del Arco de Palacio, se oponen al desalojo. El primero, solicita que antes del derribo se le debe desocupar una casa de su propiedad en la Plaza de la Cebada ocupada por una escuela. Hermosilla, archivero del Ministerio de Policía, desea antes de marcharse conocer lo que le corresponde de Bienes Nacionales en concepto de indemnización, a la vez que solicita un plazo para mudarse, ya que es pobre dada su condición de funcionario (86).

Las indemnizaciones fueron si duda el mayor problema con que se enfrentaban los proyectos urbanos del Monarca. Sin embargo, es tos aspectos fueron bien contemplados por la legislación. El decreto de 11 de Julio de 1.810, señalaba que los edificios que hubieron de demolerse para mejorar el "ornato público" y conforme a decretos reales deberían tasarse antes del derribo por dos peritos, uno nombrado por el dueño de la finca y otro por el administrador de los bienes nacionales; en caso de no llegarse a un acuer do, el corregidor nombraría un tercero. El artículo segundo marca ba que con iguales formalidades se tasarían por valor capital en venta los bienes nacionales que hayan de adjudicarse en indemniza ciones a los dueños de casas derribadas ⁽⁸⁷⁾. Son bienes naciona- les y no dinero en metálico lo que reciben los propietarios expro piados, lo que nos demuestra la carencia de efectivo con que se movían todos estos proyectos.

Otro decreto del 13 de Octubre, mucho más minucioso, marcaba el orden en que, en adelante, se procedería al derribo de edificios y en las indemnizaciones a sus propietarios. El Ministro del Interior propondría la demolición del edificio, por convenir a la salubridad o al ornato público, e indicará el valor del mismo y los medios para ser pagado. El artículo segundo ordenaba que si el Monarca adoptase indemnizar con bienes nacionales, el Ministro del Interior pasaría la propuesta al de Hacienda para que este re cogiera el deseo del propietario respecto a los bienes que esco giera para su tasación, conforme a lo previsto en el Real Decreto de 11 de Julio, ya mancionado. El artículo tercero señalaba que una vez verificada la tasación, el propietario debería dar su con formidad por escrito, de lo que informará el Director General de Bienes Nacionales, para que el Ministro de Hacienda lo comunique al Rey, se expida el correspondiente Real Decreto y se le otorguen

los bienes, mediante la correspondiente escritura de adjudicación otorgada por el Prefecto o Intendente y quede libre el edificio. El artículo cuarto especifica que, hasta que estos requisitos no se cumplieran, no se podría proceder a la demolición.

Esta minuciosidad en los decretos obedece, sin duda, a evitar los posibles abusos y a intentar agilizar los trámites para vaciar los inmuebles, cosa por otra parte no demasiado fácil, ya que los Bienes Nacionales no eran moneda que atrajera demasiado a los ciudadanos que, en caso de carecer de recursos económicos, preferían el pago en metálico. Así, pues, no fueron raros los casos de propietarios que se resistieron como los ya citados de la manzana 442, o los de las casas frente al Coliseo del Príncipe que no se derribaron hasta bastantes años después aunque obstruían sus viviendas la vista del Teatro desde la recién inaugurada plaza de Santa Ana.

4.12. El Parque de Palacio y el Paso a la Casa de Campo

El 7 de Septiembre de 1.809, Villanueva informa a Mérito de lo proyectado con respecto al encargo del Rey de comenzar la plantación de un parque frente a la fachada de Poniente del Palacio, de forma que llegue desde la Puerta de San Vicente hasta el Puente de Segovia, que incluya la llamada Tela, y que incluya la formación de una calle que descende lateral hasta el Puente de Segovia.

Villanueva encuentra fácil el hacer una calle a todo lo largo del Palacio, donde acaban las rampas, en forma de terraza, donde resultaría sencillo hacer las plantaciones. El parque podría atravesarse con calles de árboles, formando praderas y bosqueci-

llos intermedios, igualmente se plantaría la parte inferior al pie de los escarpes del camino de Nuestra Señora del Puerto. La calle lateral paralela al Puente de Segovia sería también fácil y resultaría semejante a la plantada en la calle hacia la puerta de San Vicente. Sería necesario para descender a tomar el Puente de Segovia formar un descenso suave y cómodo para los coches desde la Puerta de la Vega, que podía hacerse con algunas revueltas de forma que se alcance la calle proyectada y el Puente.

El 16 de Noviembre de 1.809, Villanueva, en carta al Conde de Mérito, alude a la orden real del día 6 del mismo mes de construir un paso abovedado bajo el camino de la Puerta de San Vicente a la de Segovia, y que a su salida se construya un Puente sobre el río Manzanares para directamente comunicar el Parque de Palacio con la Casa de Campo ⁽⁸⁸⁾. En el encargo, se le especifica que la comunicación debe hacerse desde delante de la fachada occidental de Palacio, en su parte inferior donde estaba el taller de mármoles, y que la entrada y salida del paso subterráneo deben tener fachadas iguales a la de la gruta de mármoles o de algún otro orden que se conforme con el estilo del edificio del Palacio, pero la obra no debería pasar de 400.000 ó 500.000 reales.

Villanueva, en cumplimiento de la orden del Rey, dispuso que se plantasen, directa y perpendicularmente con la fachada occidental del Palacio, una gran calle con cuatro filas de árboles hasta la entrada de la galería, situada al pie del escarpe del Camino de la Ermita de la Virgen del Puerto, en donde se debían situar dos casillas para Portero y Guardia del paso subterráneo.

La galería debía tener doscientas sesenta y cinco pies de largo, doce de ancho y veinte de altura, de forma que pudiera tran

sitarse en coche, para descender, cruzando los lavaderos sobre pilares de albañilería o cantería a fin de no entorpecer el uso de estos lavaderos, por unas gradas al Puente, de doscientos ochenta pies de largo y que lleva al camino de Castilla (lám. XXXII) (89). En total, la obra saldría por 590.000 reales. El proyecto es aprobado por el Rey el 2 de Enero de 1.810. La obra se abarataría, según opinión de Villanueva, estableciendo un puente para coches junto a la Puerta de San Vicente, frente a la plaza, a la que se podría descender por la nueva calle plantada de árboles junto a las tapias de la Cuesta de San Vicente (lám. XXXIII). Por un lado y otro de la fuente de San Vicente, siguiendo la forma circular de los plantíos de la plaza se formarían dos rampas hasta el río para entrar al Puente que conduciría a la calle ya establecida en la Casa de Campo a espaldas de la plaza del caballo de bronce (90). El puente tendría una anchura de veinte pies y trescientos cinco de largo y costaría 305.000 reales, pero el Ayuntamiento colaboraría al tratarse de una obra pública.

Además del paso abovedado, Villanueva el 5 de Junio presenta cuentas por obras en la Casa de Campo, tanto en el Palacio como en el Batán, realizadas desde Marzo a Mayo. También presenta cuentas por las obras del aumento del ramal del Palacio que mira a Poniente, con subida y colocación de los tiestos de naranjos. Todas estas obras debían ofrecer dificultades a la hora de cobrarlas, ya que el 29 de Mayo de 1.809 Villanueva explica por carta a Méli to que no ha intervenido en las protestas de los trabajadores por no cobrar sus salarios el día fijado (91).

En Febrero de 1.809, Villanueva había propuesto un tipo de puente, desde la orilla de los lavaderos públicos a la Casa de Campo para atravesar el río a pie. Era un puente sencillo formado

por planchas flotantes de madera de doce pies de largo, seis de ancho y uno y medio de altura con sus apeos correspondientes ⁽⁹²⁾. Su coste era de 12.330 reales. No se aceptó esta propuesta y se realizó el presentado en el mes de Diciembre y que recoge el presupuesto ya comentado; sin embargo, en este otro proyecto no se realiza la galería cubierta a la salida del túnel.

El paso subterráneo se construyó en ladrillo con bóveda también de albañilería; en cantería se realizó un zócalo de tres pies de altura, y también eran de piedra las impostas de la coronación de las entradas. El pavimento estaba realizado con paralelepípedos de piedra. En la actualidad, la entrada se conserva cubierta de rocas como si de una cueva se tratara, pero tenemos reproducido un aspecto original en la fotografía de Laurent de hacia 1.870 conservada en el Museo Municipal (lám. XXXIV).

El 17 de Enero de 1.810, el Palacio estaba rodeado de obras, Villanueva informa de que continúa la demolición del edificio de la Biblioteca y solicita que el Rey diga hasta dónde se debe derribar ⁽⁹³⁾; ya explicamos el proceso de estos derribos con anterioridad. En el campo del Moro se estaban abriendo hoyos para el plantío de árboles enfrente de las caballerizas. De estos plantíos y su proyecto no conocemos mucho más, quizá se trate del dibujo que reproduce Durán Salgado en la revista Arquitectura de 1.929, donde vemos dobles filas de árboles, formando recuadros, modo que es similar al que Villanueva señala para el Parque del Palacio, estos plantíos delante de las caballerizas aparecen en el plano de Madrid de Tomás López de 1.812 ⁽⁹⁴⁾.

El 26 de Marzo ya está explanada la plaza formada por los derribos de San Gil y de la calle del Tesoro y están ya plantados

los doscientos árboles en el Campo del Moro, que se riegan con cañerías de agua del jardín de la Priora. También se trabaja en los arcos que permitirán el tránsito por encima de los lavaderos ⁽⁹⁵⁾. El 7 de mayo estaban ya hechos algunos de estos arcos ⁽⁹⁶⁾.

Durante los meses de Febrero a Agosto de 1.810, se trabaja en el paso abovedado aunque existe dificultad para conseguir la piedra de cantería que debe recogerse del Palacio de Buenavista, ya que es difícil, dado el estado de aislamiento de Madrid, traerla de la sierra. A finales de Agosto se han agotado los ladrillos ⁽⁹⁷⁾.

El Rey propuso al arquitecto que se hicieran dos caminos circulares desde la salida de la gruta delante de Palacio a la entrada al túnel, en lugar de un camino directo desde el paso de la bóveda y que concluiría en las ramblas a la bajada del terraplén delante de la gruta. Estos caminos deberían tener la suficiente vuelta para ir salvando el desnivel y poder ir en coche o a caballo. Villanueva opina que deberían ser dos medias elipses desde poco más adelante de la gruta, pues de hacerse semicirculares se saldrían al Camino de la Puerta de San Vicente y además resultarían más caras por la necesidad de acumular tierras de derribo ⁽⁹⁸⁾.

En el verano de 1.810, Villanueva hace obras en el convento de la Encarnación para convertirlo en Colegio para Caballeros Pajes y utiliza piedras de los cimientos de la Real Capilla iniciada por Sabatini para realizar la obra ⁽⁹⁹⁾.

El 1 de Junio, Villanueva propone derribar un paredón aislado que estaba pasado el arco grande de la entrada del Real Palacio a continuación de las caballerizas antiguas, a la bajada de la Puerta de la Vega, donde ya se había demolido una manzana de

casas, de forma que sus escombros sirvan para las obras del paso a la casa de Campo; dada la escasez de materiales, la medida fue del agrado del Rey (100).

El 16 de Julio de 1.810, Villanueva entrega a Mérito el plan general comprensivo del Real Palacio, Casa de Campo, Parque y Río Manzanares, desde el Puente de Segovia, hasta el Puentecillo de la Fuente del Abanico o Lavanderas, donde se demuestra la bajada que podrá formarse para descender desde el piso de la gruta o taller de mármoles al fondo del Parque, y calle que se ha comenzado a formar con las tierras que ha producido el desmonte del paso abovedado que se estaba construyendo (101). También le comunica que en hoja volante entrega la idea del Rey de formar un jardín en la parte del Mediodía de la Casa de Campo, demoliéndose las casas del Chocano y otras contiguas. Este proyecto no se ha localizado en el Archivo de Palacio; sin duda tendría gran interés al traducir la idea del Rey para ordenar el Parque del Palacio, el paso sobre el río y la casa de campo, todo pasado por el lenguaje de Villanueva, pero sólo conocemos un pequeño dibujo de la Casa, patios y jardín del Caballo, donde vuelve a repetirse la distribución del jardín en recuadros (lám. XXXV).

4.13. La Casa de Campo

Hemos ido viendo cómo desde el comienzo de su reinado, José I ha prestado atención a todo lo relacionado con el ornato y complemento del Real Palacio, dirigiendo personalmente la remodelación de los alrededores de su residencia. La construcción de un paso abovedado y un puente demuestra el interés del Monarca en utilizar el palacete de la Casa de Campo como lugar de retiro y descanso no demasiado alejado de su Palacio, ya que la inestabili

dad de Madrid, constantemente amenazado, no hacía fácil el desplazamiento a otras posesiones reales.

El lugar de la Casa de Campo era una propiedad real dedicada desde antiguo a la caza, aunque no de mucha extensión a pesar de que durante el reinado de Carlos III ~~se habían~~ habían hecho nuevas plantaciones. La casa era de pequeñas dimensiones y contaba con varias dependencias reducidas y una capilla. La fachada que daba al jardín ofrecía un pórtico con arcos de ocho columnas dóricas pareadas que se abrían al patio llamado del "caballo de bronce", por estar presidido por la escultura ecuestre de Felipe III, obra de Juan de Bolonia. En los ángulos de este jardín, cuatro estatuas de mármol en actitud de vaciar urnas de agua. Más adelante, se le vantaba una fuente de mármol, formada por cuatro tazas superpuestas sostenidas por figuras de tritones, el conjunto estaba rematado por un águila de dos cabezas, alusivo a Carlos V ⁽¹⁰²⁾. En la actualidad, la estatua de Felipe III está colocada en el centro de la Plaza Mayor de Madrid, mientras que la fuente de mármol, al go mutilada, está en el Retiro. La propiedad se completaba con cinco grandes estanques para criadero de peces, faisanes y criadero de aves exóticas.

Desde Mayo de 1.810, Villanueva dirige las obras en la casa de Campo, encargándose entonces de levantar nuevas cocheras ⁽¹⁰³⁾ (lám. XXXVI).

El 4 de Junio, el Rey envía a Villanueva un esquema a lápiz, anotado en francés, con la correspondiente traducción al castellano de las reformas a realizar en el conjunto de edificios de la Casa de Campo. La intención era levantar un muro, incluso hecho de madera, para aislar la entrada del Monarca desde la salida del

punte de madera, cruzando el Camino de Castilla, de forma que un pequeño patio, hiciera disimulada su entrada en el edificio, independiente de la servidumbre ⁽¹⁰⁴⁾ (lám. XXXVII). La idea de independencia y de aislamiento del Rey fue mucho más ambiciosa hasta cerrar el tramo del Camino de Castilla, en la zona que lindaba con la casa de Campo al tránsito del público.

El 5 de junio, el arquitecto comunica al Conde de Mérito que, según las órdenes que se le habían dado, se había cerrado con tableros de madera los óvalos de la Puerta Principal de la Real Casa de Campo, a la vez que ordenaba que se hicieran puertas de madera para reemplazar a las de hierro que daban entrada al bosque, ya que éstas debían trasladarse a la tapia de la cerca, frente a la Plazuela de árboles que se halla a la salida del Puente de Segovia en el camino de Móstoles para colocarse en el lugar que marca el plano delineado al efecto (lám. XXXVIII) hasta que el Rey diera su aprobación y pudiera abrirse la puerta ⁽¹⁰⁵⁾.

El 8 de junio de 1.810, se pidió a Villanueva que realizara una serie de obras en esta propiedad que hicieran habitable el palacete, abandonado desde hacía años como morada real.

Esta es la relación de las obras a realizar:

1ª Construir un cuerpo de cocina sobre el Camino de Castilla que no sirva al tránsito del público enfrente de la fachada oriental de Casa de Campo.

2ª Hacer un paso cubierto desde este nuevo edificio hasta el Palacio dando fin en el cuarto bajo.

3ª Hacer otro paso semejante desde la fachada occidental de la casa hasta la Gruta. Estos dos pasos deben uniformarse con el orden de arquitectura de la Casa y el

último debe llevar una Azotea para abrir una comunicación desde la Biblioteca actual del Rey hasta la faisería.

4ª Determinar el punto en que debe colocarse la puerta de entrada enfrente del nuevo paso en que se trabaja actualmente (túnel) y que debe cerrarse.

5ª Colocar enfrente de esta nueva puerta otra que de fin en el patio principal y que sirva al mismo tiempo de entrada desde este al bosque y de salida en el Camino que se hará desde la nueva entrada que se abrirá enfrente del Puente de Segovia.

6ª Trasladar la reja actual de lo interior del Patio a la entrada en el Camino de Extremadura enfrente del Puente de Segovia.

7ª Construir una alcantarilla en la parte baja de la huerta del "caballo de bronce" para conducir las aguas que se estancan.

8ª Cerrar el Camino de Castilla entre el pequeño puente verde y el de las lavanderas, por una parte y por la otra entre el Puente de Segovia y el punto donde concluirá el nuevo puente cerca y enfrente del paso subterráneo determinando el punto en que deben concluir estos dos cierres del modo más conveniente para incomodar lo menos posible la comunicación pública.

9ª Hacer el puente actual de las lavanderas transitable para los Carruajes ligeros de suerte que haya una comunicación entre el Camino del Prado y la orilla izquierda del Manzanares tanto para la servidumbre de las cocinas que se abrirán por este lado como para el servicio público.

En consecuencia la Casa de Campo estará enteramente aislada y el espacio comprendido entre los dos cierres uno más arriba del puente de Segovia y otro más abajo del puente de Las Lavanderas hará parte del interior de la Casa. El público no podrá transitar por el interior"(106)

El Camino de Castilla para el comercio pasaría por el Puente

de San Fernando y llegaría a Madrid por el del Pardo, de forma que se hallen todas las comodidades. Pero antes de comenzar los trabajos, el Rey estaba interesado en que Villanueva presentara el plan de todos los alrededores del Palacio y Casa de Campo, ya mencionado y que no conocemos.

4.14. La muerte de Villanueva. Replanteamiento de los proyectos

Juan de Villanueva muere el 22 de Agosto de 1.811, cuando en sus manos estaba la dirección de las obras de Palacio. Quedaba interrupta la remodelación de los alrededores del Real Palacio y los arreglos de la Casa de Campo, pero no olvidados los proyectos, aunque la precaria estabilidad de la monarquía bonapartista no hacían prever logro alguno.

Manuel de la Ballina, aparejador y amigo de Villanueva, es quien se pone al frente de las obras en curso de realización en 1.812. Comienza a construir un antepecho desde la fachada del Palacio que mira al río hasta la Armería pero es escaso el presupuesto del que dispone ⁽¹⁰⁷⁾. Se continúan las obras en las ramblas, escalera, camino del Parque a la Casa de Campo, pero el dinero es poco y no se puede rematar la escalera del parque ni arreglar la plaza delante de la gruta ⁽¹⁰⁸⁾. En la Casa de Campo se siguen las obras en 1.812, pero dirigidas por el General Marie, donde intervienen Juan de Aguilera, Mayeux, Boulet y Aubert, ingenieros militares franceses ⁽¹⁰⁹⁾. Hubo choque de competencias entre el General francés y De la Ballina; este último, opinaba que era Marie quien debía ocuparse del pago de lo realizado en la cerca del Puente del Suizo ya que ni él ni Villanueva habían intervenido en las obras ⁽¹¹⁰⁾.

La remodelación de los alrededores de Palacio no se olvidó, sino que se aplazó por la muerte de Villanueva, quien parecía llevar la dirección de los derribos, aunque el mismo Rey era quien marcaba el camino a seguir. La intención de todos estos derribos queda clara con la aparición en la Gazeta de Madrid del 30 de Mayo de 1.812, de la convocatoria de un concurso público para remodelar los alrededores del Palacio. .

La convocatoria rezaba así:

"Madrid, 29 de Mayo

Siendo la intención del REI, nuestro Señor que la plaza que resulta de la demolición de los edificios que había al levante del real palacio de Madrid se termine en lo mas pronto posible, y se convierta en uno de los principales ornatos de la capital del reino, se ha servido S.M. mandar que se abra un concurso general para la elección de un proyecto de construcción y de adorno de esta plaza.

Toda persona será admitida á este concurso. Se manifestarán á los concurrentes los proyectos que existen ya del palacio y sus inmediaciones.

Tendrán además facultad para hacer sobre el terreno todas las operaciones necesarias para el alzado de un plano exacto y geométrico.

Los concurrentes comprenderán en su proyectos no sólo el terreno que queda actualmente libre por la demolición de los edificios de la calle del Tesoro y del convento de San Gil &c, sino también toda la parte que se extiende al mediodía del palacio hacia la Puerta de la Vega, pudiendo aun comprender en un plano mas vasto la demolición de la Armería, si la considerasen necesaria para la ejecución del proyecto que hubiesen ideado. Podrán dividir ó reunir este espacio para hacer una sola plaza, ó bien dos unidas por una serie de edificios de adorno y comodidad.

La plaza ó plazas podrán, á voluntad de los concurrentes, destinarse a formar una plaza de armas para revistas ó ejercicios militares, un paseo o jardín público, cercado de verjas, pórticos ó otros edificios, que puedan servir á establecimientos útiles.

Los concurrentes podrán disponer para adorno de las plazas o jardines que hubiesen ideado de las estatuas ecuestres que estan en el Retiro y en la Casa de Campo, señalando en sus proyectos los parages en que deberán colocarse, y el que ocuparán los grupos, como fuentes, pirámides, y otros objetos que juzguen convenientes adoptar.

Evitarán el que en sus proyectos entre algún objeto que estorbe la vista de la Vega del Manzanares, debiéndose conservar la barandilla nueva, construida á continuación del ala derecha del palacio, y prolongarse, si se quiere hasta la última Puerta de la Vega.

Los concurrentes tendrán presente que conviene establecer avenidas hermosas alrededor de la plaza ó plazas proyectadas, y proporcionar sitios espaciosos para el servicio del Palacio.

Los proyectos se dirigirán, con un pliego sellado que contenga un epigrafe ó el nombre del autor, al Ministro de lo Interior antes del 31 de Diciembre de este año, término perentorio.

A cada proyecto acompañarán:

1º Un plano general numerado y explicado.

2º Dos vistas en perspectiva, tomada la una mirando del medio de la fachada de levante del palacio, y la otra del centro de la fachada meridional.

3º Un alzado de los edificios que el autor piense incluir en su proyecto.

4º Un cálculo aproximado del coste de la obra, incluso los gastos de desmonte y terraplenes.

Las plantas, alzados, cortes y vistas se manifesta

rán al público desde 1º de Enero de 1.813 hasta 1º de febrero siguiente en el parage que se señala al efecto.

Una comisión nombrada por S.M. juzgará entre los diferentes concurrentes.

El autor del proyecto que sea preferido será premiado con una medalla de oro del valor de 10.000 reales, y los dos mas beneméritos que se sigan con otra medalla de oro del valor de 5.000 reales."

Aquí tenemos ya el proyecto definido, un concurso público para recoger ideas de los arquitectos del momento. Se retoma la idea de la Convención de París de 1.793, para realizar un programa de mejoras en la ciudad, creando nuevas plazas monumentales con esculturas, aunque aquí se indique la posibilidad de introducir las esculturas de Felipe IV y Felipe III que estaban en el Retiro y en la Casa de Campo, semejante a la idea de Napoleón de colocar la estatua de Carlomagno en la Plaza Vendôme, que sirviera de recuerdo de la continuidad en el trono de la monarquía bonapartista (111).

En este concurso, se ha recogido el proyecto de Sabatini de una plaza monumental, pero con la particularidad de que debe dejarse plena visión del río Manzanares para lo que se ha levantado un antepecho, que debe respetarse, a continuación de la fachada occidental del Palacio.

Esta propuesta de proyecto parece estar en la línea del dibujo de Silvestre Pérez fechado y firmado el 22 de Julio de 1.810 y conservado en el Museo Municipal. No consta en el archivo de Palacio que este dibujo entrase para ser examinado por el Rey mientras que sí se recoge la entrada de los dibujos para adaptar San Fran-

cisco el Grande a Salón de Cortes y con fecha idéntica. Es seguro que el dibujo de Silvestre Pérez fue examinado por el Rey; las anotaciones a lápiz y en francés sobre el dibujo, nos confirman que así fue. Ya vimos cómo el Rey mandaba a Villanueva esquemas hechos a mano de lo que deseaba (lám. XL).

El proyecto de Silvestre Pérez para unir el Palacio con San Francisco el Grande es mucho más ambicioso que el recogido en el concurso público del 29 de Mayo. Pérez había retomado enteramente el proyecto de Sabatini, añadiendo luego una plaza cuadrada y un viaducto que salvara el desnivel de la calle de Segovia (lám. XXXIX), viaducto ya pensado por Sachetti entre 1.752 y 1.757, aunque con otra concepción arquitectónica, además de una gran plaza, inspirada en la Plaza Navona de Roma, en la que se colocará un arco de triunfo al modo romano; el ornato se completaría con monumentos en el centro de estas plazas, alineadas con el de la plaza de la Armería (112).

Silvestre Pérez proyectaba continuar las ideas de Sachetti y Sabatini, pero dándoles una proyección más amplia, más urbanística, inspirada en la Roma Imperial. No despreciaba la idea de proporcionar a Madrid otro espacio de esparcimiento que compitiera con el Paseo del Prado. Las ideas de Pérez al igual que el concurso público se ponen en relación con la política urbana que llevaron a cabo los generales franceses, la misma que José Bonaparte inició en Nápoles durante su breve reinado y que luego continuó el General Murat. Similares intentos se hicieron en Burgos y Barcelona de la mano de generales napoleónicos.

4.15. Las consecuencias

Poco fue lo que se pudo hacer en estos años, tan sólo poner en marcha una idea de engrandecimiento de la ciudad y expansión del casco antiguo de Madrid, abriendo nuevas posibilidades para el crecimiento de la población.

A la salida de los franceses de Madrid, sólo quedó un solar inmenso delante de la fachada oriental del Palacio (lám. XLI). Habían desaparecido, pues, los obstáculos, pero tuvieron que pasar bastantes años para que la actual plaza de Oriente fuera terminada en 1.841 por Martín de los Heros, entonces Intendente de Palacio, aunque antes se hicieron proyectos para su urbanización, el primero de ellos obra de Isidro González Velázquez, continuando la labor de su maestro Villanueva.

Las plazas que creó el Ayuntamiento bonapartista sirvieron de precedente a las que se hicieron tras las sucesivas desamortizaciones. La del Trienio Constitucional y la de Mendizábal, que darían lugar a las plazas de Pontejos, Prim, Bilbao (actual de Vázquez de Mella) y Progreso (Tirso de Molina). En 1.869, se crearon las del Dos de Mayo, Independencia, Olavide y Murillo, cuando ya se contemplaba una notable ampliación en los límites de Madrid (113).

El proyecto de la Plaza al Mediodía de Palacio tardó tiempo en acometerse, y cuando se hizo se redujo a la Plaza de la Armería, limitada por arquerías en sus laterales como continuación de los pabellones que comenzó Sabatini y que contienen dependencias anejas al Palacio: la Farmacia, Armería, Archivo, etc. Se hicieron durante el reinado de Isabel II. No tienen la monumentalidad

que quisieron darle los proyectos del siglo XVIII y de José Bonaparte.

El viaducto sobre la calle de Segovia que proyectaron tanto Sachetti como Silvestre Pérez, se materializó en 1.868, durante el período del llamado Ayuntamiento Popular, pero con el avance de la técnica, se hizo con estructura de hierro.

Fernando VII sustituyó el sencillo puente de madera a la Casa de Campo, sobre el río Manzanares, por uno de piedra que enlazaba el túnel desde los Jardines de Palacio con la entrada de la Real Propiedad. Era de granito con adornos sencillos de piedra de Colmenar, seis arcos rebajados y coronados por un antepecho; unas puertas de hierro lo cerraban a la entrada y a la salida para que no pudiera ser utilizado por el público.

Llama poderosamente la atención el hecho de que en los años posteriores al reinado de José I, se abandonase la idea de urbanizar las zonas desde Palacio a San Francisco el Grande que habían sido foco de atención para los arquitectos del siglo XVIII, parece haberse olvidado el espíritu que se reflejaba en el concurso de 1.812; en su lugar, aparece la necesidad de crear una gran plaza, la de Oriente; con un criterio ya no aristocrático, mostrando un gran interés por las nuevas viviendas; es pues, un espacio para ser habitado y no sólo como espacio monumental.

NOTAS

- (1) Fernández de los Ríos, Angel: Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero, Madrid, Imp. Aribau, 1.876. Facsímil, Madrid, Abaco, 1.976, pág. 29.
- (2) Paseo por Madrid o Guía de Forasteros, Madrid, Imprenta Repullés, 1.815, pág. 1-9.
- (3) Hugo, General Leopold: Mémoires, París, 1.823, Tomo III, pág. 155.
- (4) Todas estas mejoras aparecen reflejadas en el escrito dirigido al Soberano por la Municipalidad de Madrid, firmado por el Corregidor Dámaso de la Torre el 13 de Febrero de 1.810. Archivo Secretaría Ayuntamiento 4-123-15, Navascués Palacio, Pedro: Arquitectura y Arquitectos madrileños del siglo XIX, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, pp. 8 y 9, cita el leg. 2-173-118, con el mismo impreso.
- (5) Archivo Secretaría Ayuntamiento 22-188-43, Apéndice 32.
- (6) Carta del Corregidor de Madrid, Archivo del Corregimiento 1-193-2. Este escrito coincide en todo con las ideas reunidas en el impreso dirigido al Soberano por el Ayuntamiento de Madrid el 13 de Febrero de 1.810, Apéndice 31.
- (7) Gazeta de Madrid, 4 de Marzo de 1.809. Publicado en el Pronuario de las leyes y decretos del Rey Nuestro S. D. José Napoleón desde el año de 1.808. Imp. Ibarra, Madrid, 1.810, Tomo III, pág. 148.
- (8) Real Cédula de S.M. y señores del Consejo en que por punto general se manda restablecer el uso de cementerios ventilados para sepultar cadáveres de los fieles y que se observe la ley once, título 13 de la Partida primera que trata de los que podrán enterrarse en las Iglesias; con las adiciones y declaraciones que se expresan, Madrid, a 3 de Abril de 1.787, Madrid, Ignacio Serra y Fray, 1.978.
- (9) Alicia González Díaz: "El cementerio español en los siglos XVIII y XIX", Archivo Español de Arte, Tomo 43, 1.970, 289.
- (10) Fernández de los Ríos: op. cit., pág. 620.
- (11) Eulalia Ruiz Palomeque: Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX, Instituto de Estudios Madrileños, 1.959.

- (12) José del Corral: "Los cementerios de las Sacramentales", en Itinerarios de Madrid, XIV, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1.959.
- (13) Rincón Lazcano, José: "Regreso a España de José I en 1.811 y obsequios dispuestos a su entrada en Madrid", Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos del Ayuntamiento de Madrid, Tomo I, 1.924, pp. 493-501.
- (14) F. Milizia: Principi di architettura civile, 1.781, pp. 42-44-45.
- (15) Quatremère de Quincy: Dizionario Stórico di architettura, Mantua, 1.842, pág. 464.
- (16) Prontuario ..., Tomo I, pp. 180-181.
- (17) Archivo Palacio de Oriente. Registro de Expedientes (Ministerio del Interior), 1.809-1.810, leg. 2.209, 30 de Junio de 1.810, exp. 882, fol. 81.
- (18) A.S.A., 1.811, leg. 1-119-57.
- (19) Paolo Sica: Historia del Urbanismo. El Siglo XVIII, Madrid, Instituto de Estudios de Administración local, 1.982, pp. 287 y 294.
- (20) A.P.O., Registro, Gobierno Intruso, leg. 2.208, fol. 112, nº 63.
- (21) A.P.O., Registro (Ministerio del Interior), leg. 2.209, 22 de Agosto de 1.810, exp. 1.065, fol. 99 v.
- (22) A.P.O., Gobierno Intruso, Cª 111/1. Chueca opina que González Velázquez había huido de Madrid. Chueca Goitia: Juan de Villanueva, 1.942, pág. 221.
- (23) Todos estos datos proceden de la Relación circunstancial del estado del ramo de la Arquitectura desde el 29 de Octubre de 1.766 al 11 de Septiembre de 1.827. A.S.A., 1-43-9.
- (24) A.S.A., 1-43-9, Real Decreto de 31 de Diciembre de 1.811, publicado en la Gazeta de Madrid el 2 de Enero. Esta fecha no coincide con la que recoge el informe sobre los arquitectos de 1.827, ya citado que menciona la del 15 de Mayo de 1.812.

- (25) A.S.A., 2-188-43.
- (26) Chueca Goitia, Fernando: Juan de Villanueva: su significado en la Historia de la Arquitectura Española, pág. 29-45.
- (27) Sambricio, Carlos: Silvestre Pérez arquitecto de la Ilustración. Colegio de Arquitectos de San Sebastián, pág. 51.
- (28) Navascués: op. cit., pág. 5-6. Trata con amplitud la obra de todos estos arquitectos durante el siglo XIX.
- (29) A.S.A., 2-118-43.
- (30) Actas de la Academia de San Fernando, Junta Ordinaria del 6 de Noviembre de 1.808. Junta general extraordinaria del 27 de Febrero de 1.809 y Junta extraordinaria del 4 de Septiembre de 1.809.
- (31) Fernández de los Ríos, Guía de Madrid, pág. 206.
- (32) Navascués: op. cit., pág. 13.
- (33) Los ornatos públicos de Madrid en la coronación de Carlos IV, de José Moreno, Edición facsímil con introducción de Antonio Bonet Correa. Ed. Gustavo Gili.
- (34) Hautecoeur, Louis: Histoire de l'Architecture clasique en France, Tomo V, Revolution et Empire, 1.792-1.815, París, 1.953, pág. 149 y ss.
- (35) Ponz, Antonio: Viaje de España, Tomo V, pág. 2.
- (36) Quatremère de Quincy: Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Livorno, 1.775, vol. XVII, pág. 269.
- (37) Milizia, F.: Principi di architettura civile, 1.781, pág. 42.
- (38) A. Villa, Secretaría, Apertura de plazas, Sección 1, leg. 113, nº 27.
- (39) Mesonero Romanos, Ramón de: El antiguo Madrid, Tomo CCII, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1.967, pág. 203.
- (40) A.P.O., Registro, Gobierno Intruso, leg. 2.208, fol. 109, nº 60.

- (41) Archivo Villa, Corregimiento 1-241-23.
- (42) El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1.717-1.785), Exposición celebrada por el M. Municipal en Noviembre de 1.983.
- (43) A. Villa, Corregimiento 1-241-23.
- (44) A.P.O., Registro, Gobierno Intruso, fol. 116, nº 67 (1ª División).
- (45) Gaceta de Madrid, 10 de Mayo de 1.810. Archivo Villa Corregimiento 1-32-88.
- (46) A.V. Corregimiento 1-246-40.
- (47) A. Villa, Corregimiento, Policía Urbana, Sección 1, leg. 241, nº 52. Todos los datos sobre la formación de esta plaza y de la de San Miguel están recogidas por José Martínez Bara en "El Rey José I y las plazas de Santa Ana y San Miguel", Anales del Instituto de Estudios Madrileños, 1.967, Tomo II, pág. 345-356.
- (48) A. Villa-Corregimiento 1-241-52.
- (49) A. Simancas, Gracia y Justicia, leg. 1247.
- (50) A.H.N., Consejos, leg. 17.785.
- (51) Archivo Villa, Secretaría, leg. 1-112-3, Manuel Espada Burgo: "Vicisitudes políticas de una estatua: El Carlos V de León Leoni", Anales del Instituto de Estudios Madrileños, Tomo X, 1.973, pág. 503.
- (52) Fernández de los Ríos: op. cit., pág. 158.
- (53) Gazeta de Madrid, 29 de Noviembre de 1.809.
- (54) A.H.N., Consejos, leg. 17.785, Martínez Bara: op. cit., pág. 354.
- (55) A.P.O., Gobierno Intruso: Cº 113/1.
- (56) A.P.O., Legajo ya citado.
- (57) Plaza, Francisco Javier de la: Investigaciones en torno al Palacio Real Nuevo de Madrid, Valladolid, Universidad de Va-

Madrid, 1975, pág. 198.

- (58) Martínez Bara: Op. cit. Inventario de grabados Biblioteca Nacional. Fuente de Santa Ana nº 13.094 y San Miguel nº 19.372. El dibujo de la Fuente de Santa Ana conservado en el Museo Municipal I.N. 2883 es el dibujo original firmado por Silvestre Pérez en noviembre de 1.812.
- (59) A. Villa, Corregimiento, 1-243-13.
- (60) Mesonero Romanos: El antiguo Madrid, pág. 222.
- (61) Eulalia Ruiz Palomeque: Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX. Instituto de Estudios Madrileños, 1.976, pág. 27, proporciona una amplia descripción de todas las manzanas derribadas.
- (62) Archivo Villa, Corregimiento 1-186-41.
- (63) Gazeta de Madrid, 15 de Mayo de 1.810.
- (64) Paseo por Madrid o Guía de Forasteros, 1.815, pág. 44.
- (65) Ponz, Tomo VI, pág. 93.
- (66) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 111/1.
- (67) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 111/1.
- (68) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 111/1.
- (69) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 1/11.
- (70) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 1/10.
- (71) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 111/1.
- (72) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 111/1.
- (73) El mejor trabajo sobre la historia de la Biblioteca Real es el publicado por D. Justo García Morales: La Biblioteca Real 1.712-1.836, Ciclo de conferencias sobre monumentos madrileños, Madrid, 1.971.
- (74) A.P.O. Gobierno Intruso, Cº 111/1.
- (75) A.P.O., Actas del Consejo Privado, Fol. 31, Sesión del 26 de

Agosto de 1.809. La Gazeta de Madrid del 29 de Agosto de 1.809 publica el decreto.

- (76) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 111/1.
- (77) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 111/1.
- (78) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 111/1.
- (79) Prontuario ..., Tomo III, pp. 365-66.
- (80) A.P.O., Registro general de Decretos, Gobierno Intruso 2.208, fol. 62. Se trataba de la casa nº 2 de la citada manzana 402.
- (81) Gazeta 15 de Diciembre de 1.809.
- (82) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 111/1.
- (83) A.P.O., Papeles reservados de Fernando VII. "Estado que se manifiesta las casas mandadas demoler para mejorar el ornato público.
- (84) Eulalia Ruiz Palomeque: Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX, Instituto de Estudios Madrileños, 1.976, pág. 27, proporciona una clara descripción de todas las manzanas y edificios derribados en estos años.
- (85) A.P.O., Papeles Reservados de Fernando VII, vol. VI, Consejo del 3 de Agosto de 1.811.
- (86) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 113/9.
- (87) Gazeta de Madrid, 15 de Julio de 1.810.
- (88) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 112/2.
- (89) Presupuesto transcrito en el Apéndice 34.
- (90) El proyecto hace referencia a dos dibujos, nº 1, que explica el puente y salida del túnel, y nº 2 mostrando la otra entrada a la Casa de Campo desde la Puerta de San Vicente. No hemos encontrado en el archivo de Palacio ninguno de los diseños.
- (91) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 1/6. El 16 de Diciembre, Villa-

nueva realizaba obras en el Campo del Moro (A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 1/1).

- (92) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 111/1.
- (93) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 1/18.
- (94) Durán Salgado: "Del Antiguo Madrid. Los jardines del Palacio Real", Arquitectura, Tomo XI, 1.929, nº 118, pág. 49, fig. 6.
- (95) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 1/17.
- (96) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 1/24
- (97) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 112/2.
- (98) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 2/6
- (99) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 112/2.
- (100) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 1/24.
- (101) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 1/24.
- (102) Ponz, Antonio: Viaje de España, Tomo VI, pp. 143-145.
- (103) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 1/16.
- (104) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 1/16.
- (105) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 1/16.
- (106) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 1/23.
- (107) A.P.O. Gobierno Intruso, Cº 113/2.
- (108) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 113/4.
- (109) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 113/14
- (110) A.P.O., Gobierno Intruso, Cº 113/8.
- (111) Todos los proyectos de la Convención y época Napoleónica en Louis HAUTECOEUR: Histoire de l'Architecture Classique en France, Tomo V, Revolution et Empire, 1.792-1.815, París,

Edt. A. et J. Picart, 1.953, pp. 127, 128 y 148.

- (112) Los proyectos de Silvestre Pérez para urbanización de estos parajes próximos a Palacio han sido ampliamente estudiados con anterioridad: Chueca Goitia, F.: "José Bonaparte y Madrid", Villa de Madrid, 1.958, nº 6, pp. 46-52. Sambricio, Carlos: Silvestre Pérez, arquitecto de la Ilustración, San Sebastián, pp. 47-48. Navascués Palacio, Pedro: Arquitectura y Arquitectos madrileños del siglo XIX, Madrid, 1.973, pp. 11-13. Además, un completo estudio del tema se recoge en el libro de Francisco Javier de la Plaza: Investigaciones en torno al Palacio Real Nuevo de Madrid, Valladolid, 1.975, pp. 288 y 289.

- (113) Fernández de los Ríos: Guía de Madrid, pp. 144.

22h

CAPITULO 5

UNA UTOPIA ARTISTICA: EL MUSEO JOSEFINO

5.- UNA UTOPIA ARTÍSTICA: EL MUSEO JOSEFINO

El concepto de Museo, como tal institución, no aparece hasta finales del siglo XVIII; hasta entonces existían colecciones y - galerías privadas que sólo eran accesibles para los eruditos o para los amigos del propietario. Este, salvo contadas excepciones, tenía más interés en mostrar su importancia social por medio de la colección, que en valorar la calidad de las obras. Su afán estaba centrado en poseer obras de arte o curiosidades que fueran socialmente apreciadas.

Para que se produjera la mutación de colecciones privadas en museos públicos debía llegar la Ilustración con sus ideales de - cultivo de las ciencias y la necesidad de la educación del pueblo. La fundación de un museo suponía la estructuración de los conocimientos artísticos, un ideal estético que permitiera valorar las diferentes obras de arte y un poder político que refrendara la iniciativa. Todas estas tareas habían sido asumidas por las Academias de Bellas Artes. Las Academias propugnaron una revalorización de la enseñanza artística apartándola del ámbito artesanal para incluirla en una categoría de creación espiritual en la que tenían singular - importancia las reglas teóricas y los ideales estéticos. Las academias defendían un ideal artístico que se encargaban de enseñar y - de alguna forma imponer y con estas concepciones enjuiciaron las obras de los artistas pasados y presentes.

La Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid fue la primera creada en España el 13 de Junio de 1752 por el Rey Fernando VI. En su sesión inaugural D. Ignacio Luzán leyó un poema en - octavas reales en el que hacía alusión al arte antiguo en España y expresaba su deseo de que, de la Academia, los artistas salieran a

renovar "la esbeltez, la gracia y simetría de Murillo, Becerra, Cano, Herrera, Morales, Velazquez y Ribera(1). Estaban, pues, colocados en nuestro país los cimientos para el estudio del fenómeno artístico.

En 1753 se inaugura el British Museum de Londres y en 1760 Guillermo IV abrió a la contemplación del público la Galería de Kassel, pasando a formar parte oficialmente del Patrimonio Nacional las colecciones reales(2). El 10 de Agosto de 1793 se abre en París el Louvre por una decisión de la Asamblea Constituyente que había estatizado las colecciones artísticas reales y las había convertido en "Museum Français"; con ello los tesoros reales, en un tiempo privados, se transformaban en propiedad del pueblo(3). España tenía a principios del siglo XIX buenos ejemplos en qué basarse a la hora de fundar su primer museo nacional.

5.1. Los precedentes españoles del Museo

El reinado de Felipe IV tiene una importancia capital en la formación y enriquecimiento de las colecciones reales. Este monarca, con una clara vocación de coleccionista, incide de forma decisiva en lo que más tarde serán las colecciones del Patrimonio Nacional y del Museo del Prado; sus gustos en cuestión de pintura, tanto antigua como contemporánea, determinarán lo que se convertirá en el grueso de las colecciones españolas, influyendo también indirectamente en las colecciones de la nobleza y del clero, pues la contratación de un determinado artista por la Corte o la valoración de un pintor por el Rey, tendrá importancia a la hora de que el particular se decida por conseguir un tipo u otro de pintura.

Felipe IV concentró sus cuadros en varios edificios, lo que

puede ser un precedente de la galería, aunque el público que pudiera acceder a su contemplación estuviera limitado. Las colecciones de este monarca, ya lejos de la idea de gabinete de curiosidades, se reunió en el Alcázar, en el Palacio del Buen Retiro, en la Torre de la Parada y en El Escorial.⁽⁴⁾

En el Alcázar Felipe IV realizó reformas con el fin de conseguir una mejor exhibición de las pinturas. Reunió allí bastantes de las heredadas, como el "Carlos V en Mühlberg" y la "Religión socorrida por España" de Tiziano, y algunas de Rubens, artista que gozó del favor del Rey; otras muchas traídas de Italia por el Virrey de Nápoles, Conde de Monterrey, hábil intermedio por encargo del monarca, entre ellas, cuadros de Tiziano, Rafael, Guido Reni y Guercino⁽⁵⁾. Había también bastantes pinturas flamencas de Snyders, Brueghel el Joven o Brill.

El buen Retiro se adornó con cuadros y esculturas procedentes de otros palacios reales pero también con pinturas encargadas a propósito para este lugar como las de Zurbarán y Velázquez, además de encargos que se hacen a Claudio de Lorena, Poussin, Domenichino, Lanfranco y Massimo Stanzione. También obras de Orrente, Collantes y Juan de la Corte.

La Torre de la Parada, un palacete dedicado al descanso de la caza, estaba adornado casi exclusivamente con cuadros de Rubens o de su taller, de Snyders, Paul de Vos o Wilders, y algunas obras de Velázquez, todas girando en torno al tema de la caza.

En el Monasterio de El Escorial, se inicia un proceso de renovación y puesta al día de la colección escorialense. La Sacristía y las Salas Capitulares se conciben como verdaderos museos

de lo mejor de cuadros religiosos que tenía la colección real. Aquí el gusto del monarca se decanta hacia la pintura italiana, dejando a un lado las pinturas flamencas del Bosco y Van der Weyden que había adquirido Felipe II. Así, cobran importancia - obras como "La Perla" de Rafael, el "Lavatorio" de Tintoretto y el "Noli me tangere" de Correggio, además de numerosas obras de Tiziano, Veronés y flamencos modernos como Rubens y Van Dyck.

Pocas variaciones sufren en años siguientes las pinturas de estas colecciones, excepto cambios de lugar; sin embargo el incendio del Alcázar en 1734 causó la pérdida de gran cantidad de cuadros y la necesaria restauración de muchos otros afectados - por el fuego. Grande debía ser la colección real pues, a pesar de esta circunstancia en el Viaje de España de Antonio Ponz se reproduce una carta de Mengs en la que dice: "Desearía yo que en el Real Palacio se hallasen recogidas todas las preciosas pinturas, que hay repartidas en los demás Sitios Reales, y que estuviesen puestas en una galería, digna de tan gran Monarca, para poder formarle a Vmd. bien o mal un discurso, que desde los Pintores más antiguos, de que tenemos noticia, guiase el entendimiento del curioso hasta los últimos, que han merecido algunas alabanzas, con el fin de hacer comprender la diferencia esencial que hay entre ellos" (6).

Es claro que a finales del siglo XVIII existe la inquietud de reunir en un museo o galería una colección que permita conocer la evolución de la pintura con un fin evidentemente didáctico.

Durante el reinado de Carlos IV Godoy, que gustó de ser designado como "Protector de las Artes", apoyó de forma decidida las labores de la Academia pero no prestó atención a la idea de

fundar un museo; sin embargo el Primer Secretario interino de Estado, D. Mariano Luis de Urquijo (1798-1800), tuvo la idea de traer de Sevilla los cuadros de Murillo del Hospital de la Caridad y en su lugar colocar copias justificando la orden en que - "es conforme a la práctica observada en todas las naciones cultas de Europa. En ellas se cuida de formar en la corte escuelas y museos que no se pueden mantener en las provincias" (7). Urquijo no consiguió su objetivo en ese momento pero ya existía claro el concepto de Muséo o lugar de las Musas; sólo hacía falta que las circunstancias le llevasen a ser nombrado Secretario de José I para que la idea se hiciera realidad.

5.2. La fundación del Museo Josefino

La supresión el 18 de Agosto de 1809 de todas las órdenes - religiosas en España permitió que la idea de crear una galería de pinturas tomara cuerpo habida cuenta de la gran cantidad de cuadros y otras obras de arte incluídas en los Bienes Nacionales procedente de la enajenación de las casas religiosas.

El 21 de Diciembre de 1809 la Gaceta de Madrid publicaba el texto del decreto de fundación del Museo:

"Extracto de las Minutas de la Secretaría de Estado.

En nuestro palacio de Madrid a 20 de Diciembre de 1809.

Don José Napoleón por la gracia de Dios y por la - Constitución del Estado, Rey de las Españas y de las - Indias.

Queriendo, en beneficio de las bellas artes, disponer de la multitud de quadros, que separados de la vista de los conocedores se hallaban hasta aquí encerrados en los claustros; que estas muestras de las obras antiguas más perfectas sirvan como de primeros modelos

y guía á los talentos; que brille el mérito de los célebres Pintores españoles, poco conocidos de las naciones vecinas; procurándoles al propio tiempo la gloria inmortal que merecen tan justamente los nombres de Velázquez, Ribera, Murillo, Rivalta, Navarrete, Juan San Vicente, y otros;

Visto el informe de nuestro Ministro de lo Interior, y oído nuestro Consejo de Estado,

Hemos decretado y decretamos lo siguiente:

Artículo Primero

Se fundará en Madrid un Museo de Pintura, que contendrá las colecciones de las diversas escuelas, y á este efecto se tomarán de todos los establecimientos públicos, y aun de nuestros palacios, los quadros necesarios para completar la reunión que hemos decretado.

Art. II

Se formará una colección general de los Pintores célebres de la escuela española, la que ofreceremos á nuestro augusto Hermano el Emperador de los Franceses manifestándole al propio tiempo nuestros deseos de verla colocada en una de las salas del Museo Napoleon, en donde, siendo un monumento a la gloria de los artistas españoles, servirá como prenda de la unión más sincera de las dos naciones.

Art. III

Se escogerán entre todos los quadros, de que podemos disponer, los que se juzgaren necesarios para adornar los palacios que se destinen á las Cortes y al Senado.

Art. IV

Nuestros Ministros de lo Interior y de Hacienda, y el Superintendente general de la Real Casa, tomarán de acuerdo las providencias convenientes para la ejecución de este Decreto. = Firmado = YO EL REY.= Por S.M. su Ministro Secretario de Estado Mariano Luis de Urquijo."

El decreto reúne todas las intenciones que en política artística regirán durante el reinado de José I: fundar una galería representativa de las escuelas de pintura española; enviar un regalo a Napoleón y adornar los palacios de las Cortes y del Senado.

Está presente en la formación de la colección del Museo el concepto de escuelas pictóricas que tan claramente había definido Ceán Bermúdez en su "Diccionario", también el gusto por destacar unos artistas que gozan de justa fama en ese momento: Velázquez, Ribera, Murillo, Navarrete etc., pintores ensalzados por un entendido como Jovellanos, artistas casi todos coetáneos de Felipe IV, del que este erudito decía "que conversaba con - las musas que entendía y ejercitaba las artes y se gloriaba de proteger a los poetas y a los artistas" (8). En este afán didáctico de formar colecciones la Galería no sólo reuniría los cuadros de conventos suprimidos sino incluso, si era necesario, los de los palacios reales, en un deseo de acercar al público lo que hasta entonces les estaba vedado.

La intención de regalar a Napoleón una selección de pintura española para el Museo de París que llevaba su nombre, entraba en la concepción francesa de considerar "misión cultural" el reunir los tesoros de arte de los países conquistados, tesoros "no apreciados" en España (9). El Museo Napoleón será el modelo a imitar para la formación de este museo que reflejaría, como el de París, la grandeza de la dinastía Bonapartista.

El Museo de Madrid no fue el único que se pensó fundar en España; en los primeros meses de 1810, José I viaja por Andalucía como si de una expedición de conquista se tratase; un decreto dado en Sevilla el 11 de Febrero de 1810 ordena reunir en las

salas del Real Alcázar los monumentos de las bellas artes de la ciudad: "De las Salas de nuestro Real Alcázar se tomarán cuantas sean necesarias para que se coloquen los monumentos de arquitectura, las medallas y las pinturas, y su escuela, que ha de ser la conocida por la Sevillana" ⁽¹⁰⁾.

El decreto completa el publicado el 8 de Febrero en el que se restituía el nombre de Itálica a "la ciudad, en que nacieron Trajano, Adriano y Teodosio" y se concedía una renta de 50.000 reales de vellón, tomados del fondo de las fincas pertenecientes al convento suprimido de San Isidro del Campo en cuyo distrito se haya el antiguo anfiteatro" para aplicarlas a los gastos de excavación en las ruinas romanas ⁽¹¹⁾. En estos decretos hay tanto un deseo de avanzar en el estudio de las ruinas clásicas en nuestro país, como en remontarse al origen imperial de la monarquía española.

También en Sevilla, el Monarca concedió por decreto una -- renta de 60.000 reales para mantener los gastos de la Academia de Bellas Artes de Sevilla ⁽¹²⁾.

El gusto por las ruinas clásicas está presente en el ambiente artístico español desde años atrás: desde que Winckelmann -- diera una visión nueva del mundo clásico y comenzara excavaciones en Italia en las que ayudaron algunos españoles. El Embajador Nicolás de Azara excavó en Tívoli y su colección de escultura clásica era muy conocida en toda Europa, incluso regaló -- una cabeza de Alejandro Magno a Napoleón, quien la destinó a su museo; Azara tuvo amistad con José Bonaparte a quien había tratado en Bolonia durante la invasión francesa de Italia ⁽¹³⁾. Azara regaló su colección de escultura a Carlos IV; en la ac-

tualidad ha pasado a los fondos del Museo del Prado junto con la colección que Felipe V tenía en la Granja, que perteneció a la reina Cristina de Suecia ⁽¹⁴⁾, y con las esculturas que Felipe II tenía en el Alcázar.

El 20 de Marzo de 1810, en Granada, José Bonaparte decreta la construcción y reparación del Palacio de la Alhambra restableciendo y reparando la antigua residencia de los Reyes Moros y ordenando que el palacio empezado "según las órdenes del Emperador Carlos V se terminara con arreglo a los mismos planos y dibujos". Para estas obras se utilizarían las rentas de la Corona en Granada ⁽¹⁵⁾. En este decreto redactado en Granada está también presente el deseo de recuperación del pasado, incluidas las obras árabes que tanto Jovellanos como los demás académicos habían comenzado a valorar como se muestra en las Actas de la Academia de San Fernando: en la del 24 de Septiembre de 1808 se expone la necesidad de restaurar la parte de la Sala Capitular de la Catedral de Córdoba que se había derribado para reconstruirse según los planos antiguos para mantener en lo posible este edificio árabe ⁽¹⁶⁾.

En Granada el Rey vuelve sobre la idea del Museo y la Gaceta de Madrid del 26 de Abril relata así esta preocupación: "En medio de los grandes asuntos que ocupan principalmente al gobierno, extiende sus miras á otros objetos que contribuyen á a la felicidad y lustre de la nación. Trata de formar un museo en que el público tenga para su curiosidad é instrucción los mejores modelos de las nobles artes. Igualmente tratar de una escogida biblioteca pública; habiendo ya nombrado para tan útiles establecimientos algunas personas de esta capital distinguidas por su ilustración y patriotismo".

El 9 de Marzo de 1809 la Gaceta de Madrid había publicado un decreto por el que se ordenaba el traslado de los enterramientos de Reyes y personajes de los conventos suprimidos de Burgos a la iglesia metropolitana, mientras que en los de otros pueblos se recogerían en la iglesia que quedase en cada localidad: " Los demás monumentos de personas menos ilustres o de desconocidos, que merezcan conservarse para la historia de las artes, se recogerán, depositando sus cenizas en otra iglesia, a fin de reunirlos en esta corte en el Museo que ha de formarse de objetos relativos a ellas para utilidad de sus profesores", todo ello encaminado a conseguir "el adelantamiento de las artes" además de la conservación de los honores para las personas ilustres.

En la misma línea estaba el decreto del 21 de Junio de 1810:

"Deseando honrar la memoria de los españoles ilustres en letras, o de bien acreditada celebridad en las bellas artes, y que los monumentos de su gloria no se pierdan ni olviden: visto el informe de nuestro Ministro de lo Interior,

Hemos decretado y decretamos lo siguiente:

Artículo primero

En todo el reyno se conservarán los monumentos sepulcrales de hombres ilustres, insignes en letras, ó de gran celebridad en las bellas artes.

Art. II

Los sepulcros, lápidas ó bustos de hombres célebres, que se hallen en monasterios ó conventos suprimidos, se trasladarán a la Iglesia principal ó Catedral donde la hubiere.

Art. III

En esta capital las cenizas de Miguel Cervantes, que

yacen en el convento de las Trinitarias, las del escultor Gaspar Becerra, que estan en la Vitoria, el sepulcro de Saavedra, que se halla en Recoletos, el del historiador de México Solís en S. Bernardo, y el de Jorge Juan en S. Martin, se trasladarán á S. Isidro el Real.

Art. IV

El cadáver y sepulcro de Hernan Cortés, que está en Castilleja del Campo, en tierra de Sevilla, se trasladará á la Catedral de dicha ciudad.

Art. V

Se formarán y circularán indicaciones de aquellos varones insignes, cuyas memorias merecen consagrarse á la posteridad.

Art. VI

Nuestros Ministros de lo Interior y de Negocios - Eclesiásticos quedan encargados de la ejecución del presente Decreto".

De esta manera mantenían el recuerdo de todos los hombres célebres de la historia española y se conservaban los monumentos de algún valor artístico.

5.3. Federico Quilliet, conservador del Museo

En la génesis, creación y desarrollo del Museo Josfino tiene singular importancia la figura de Frederic Quilliet, enigmático personaje que tuvo una influencia especial sobre la orientación dada al Museo y al que se le concedieron unos amplios poderes sobre el patrimonio artístico de Madrid.

El Marqués de Saltillo en su estudio sobre este personaje , nos lo describe como un intrigante o espía de los franceses antes

de la ocupación, según noticias que recoge de las memorias de D. Antonio Alcalá Galiano, quien lo conoció en 1806 en Cádiz, donde formaba parte de círculos literarios ⁽¹⁷⁾. En Madrid participa en la tertulia de Manuel José Quintana y corre la misma suerte que otros franceses o afrancesados después de la derrota de Bailén; estuvo confinado en El Escorial, de donde regresó cuando Napoleón entró en Madrid a finales de 1808.

Se desconoce el momento en que fué elegido para Director o Conservador del Museo, pero el 20 de Diciembre de 1809 en un oficio al Ministro del Interior propone que se hagan reparaciones en el edificio del Museo para evitar su ruina ⁽¹⁸⁾. En esa fecha ya trabajaba, por tanto, en la tarea de la Galería; si es seguro que el 17 de Enero de 1810 el Marqués de Almenara, Ministro del Interior, lo nombra agregado artístico del ejército de Andalucía, en la expedición que José Bonaparte realizó a esta región a comienzos de 1810: "En atención al celo y conocimiento de V.M., ha venido el Rey en nombrarle y autorizarle para recoger en el viaje de S.M. todos los cuadros, pinturas, estatuas y demás objetos de arte que se encontraren en los conventos suprimidos, o de que pueda disponer el Gobierno, entendiéndose con el Sr. Mayor General de S.M. y demás Generales del Ejército en cuanto a los auxilios de que pueda necesitar para el desempeño de su comisión, de que me dará V.M. cuenta para que S.M. disponga lo que hallare conveniente acerca del referido objeto" ⁽¹⁹⁾.

Sus inquietudes artísticas se manifiestan en una serie de cartas que dirige al Ministro Almenara en las que le va indicando los objetivos que se deben conseguir para el engrandecimiento del Museo. Redactadas en un francés grandilocuente, con numerosas referencias al mundo clásico, pide en ellas que Almenara

interceda ante el Rey, siempre justificándose en el deseo de -
 dar un Museo a España: "Si Erostrate s'est fait un nom en brulant
 le temple d'Ephèse, je veux m'en faire un, en élevant le Musée
 José" (20).

En su pensamiento estaba formar la galería tanto con cuadros
 como con estatuas y antigüedades procedentes de excavaciones. -
 El Museo debería engrandecerse con las colecciones reales y otras
 privadas, al igual que había hecho Napoleón: "Il faudroit deman-
 der au Roi Buenavista avec tout ce qu'il renferme en tableaux —
 comme en statues et Bustes sous inventaire, on extraîroit le qui
 ne mérite pas les honneurs de la Gallerie, et le Museum qui - -
 s'enrichiroit de cette addition prendoit dans très peu de temps
 de la consistance.

Il faudroit obtenir la belle Collection du Chevalier d'Azara
 qui ne le cede en rien ni aux marbres d'Arondel, ni aux antiqui-
 tés de Winckelman, et sourire en l'exécutant promptement à un —
 projet d'installation facile et d'autant plus susceptible d'être
 brillant que S.M. c'est disposée à l'instar de S.M. l'Empereur
 y Rey à laissee paroitre alternativement au Museum toutes les -
 beautés qui décorent des Palais" (21). La misma idea aparece en
 otra carta el 30 de Agosto esta vez dirigida al Ministro del In-
 terior: "Mais je supplie V.E. d'obtenir de S.M. quelle ajouter à
 la munificence, l'autorisation de choisir les marbres, les bron-
 zes, les bas-reliefs, les sculptures, qui sont tous duressord
 d'un museum.

La Gallerie de la Mantua Carpetanorum, devant suivre de très
 près celle de la Lutetia Parisiorum, V.E. sans doutes, ne ména-
 gera rien dans aucun genre, et reconnaitra alors que les beaux

bronzes, la brillante collection du Chevalier d'Azara et mille autres objets du domaine des Beaux arts enserrés à Buena Vista et ailleurs, (comme j'aurai grand soin de l'indiquer à V.E.) apartiennes de droit au Museum". (22)

Pero los amplios poderes de Quilliet comienzan a desaparecer con las denuncias que se hacen de sus actividades poco honestas en la administración y custodia del patrimonio artístico. A comienzos del mes de Julio de 1810, Francisco Antonio Zea, Jefe de División del Ministerio del Interior (23), se encarga de hacer una investigación sobre las actividades de Quilliet. El restaurador Manuel Palomino hace las más graves acusaciones y declara que el francés le contrató para restaurar cuadros en el palacio de Buenavista y en su propia casa; en algunos casos le hizo borrar el número de orden que estos lienzos llevaban, como pertenecientes a series del palacio del Buen Retiro, entre ellos cuadros de Tiziano, Brueghel, Orrente, Basano, Jordán, Rubens y otros, de los que concretamente recordaba dos temas de floreros de Brueghel, un cuadro de Basano "La bendición de Isaac", un cuadro de Orrente con escenas de la vida de Cristo, dos de Jordán y una Santa Catalina de Tiziano firmada por el artista. Además le acusaba de comerciar en cuadros con los ingleses con la ayuda del pintor Napoli y de Juan Miñán otro francés que se ocupaba en el comercio. Otros testigos afirmaron haber sacado cuadros de los palacios y haberlos trasladado a casa de Quilliet o a domicilios particulares por orden de éste (24). Estos hechos ciertos o no, hicieron que el 21 de Julio de 1810 el Rey prescindiera de sus servicios (25), aunque expedientes posteriores nos permiten ver que la orden no fue tajante sino que se le fueron retirando las funciones paulatinamente.

Después de la salida de los franceses de España, Quilliet busca nuevos horizontes para sus actividades y en 1816 publica en París el Dictionnaire des peintres espagnoles, plagio descarado del Diccionario de Ceán Bermúdez al que añadió algunas observaciones personales sobre obras y artistas y referencias a sus actividades en España y al destino de los cuadros. Viajó - por Italia y fue cónsul en Ancona, sin abandonar su faceta de comerciante y entendido en arte. En 1838 publicó en Roma la traducción al francés de la edición de 1834 de la Guide méthodique de Roma et sens environs del marqués Joseph Melchiorri ⁽²⁶⁾.

5.4. El edificio del Museo

La denominación de Museo fue siempre un término demasiado ambicioso para nombrar lo que no pasó de ser mero depósito, centrado casi exclusivamente en el convento dominico del Rosario, una vez suprimido, a donde fueron a parar los cuadros y objetos artísticos sacados de los conventos suprimidos.

Desde Agosto de 1809 el exconvento dominico almacenó una gran cantidad de pinturas, pero el estado del edificio no era lo bastante bueno como para cumplir con dignidad el nuevo destino que se le había dado. En el capítulo en que tratamos del estado de los conventos de Madrid en 1808, a la llegada de los franceses, quedó indicado cómo la mayoría de las casas religiosas estaban en un estado lamentable, tal era la situación del Rosario, agravada por la guerra y la mucha edad de los edificios.

En Diciembre de 1809 Quilliet solicita que se hagan reparaciones en el edificio del Museo que impidan su ruina ⁽²⁷⁾.

Pero la situación continuaba igual el 24 de julio de 1810 en que el mismo Quilliet comunicaba al Ministerio que los techos del edificio estaban arruinados y solicitaba permiso para reconocer los daños y calcular el coste de las reparaciones necesarias⁽²⁸⁾.

El 14 de agosto en una carta dirigida a Don Manuel Romero entonces en funciones de Ministro del Interior, Quilliet expone que las lluvias abundantes que habían caído hacían necesaria la intervención inmediata en el edificio del Rosario ya que los daños eran inminentes.

Esta lamentable situación había llevado a Quilliet a pensar en la posibilidad de buscar otro edificio más adecuado y entre las distintas posibilidades que existían en una carta posterior al Ministro del Interior apunta la idea de utilizar el convento de Santa Teresa o el de las Baronesas de Santiago para sede del Museo. También sugiere el poder utilizar alguna casa propiedad de un noble desafecto y que estuviera deshabitada y abandonada por su propietario, como la casa de Medinaceli⁽²⁹⁾.

El palacio de Medinaceli en la Carrera de San Jerónimo ocupaba el solar donde hoy se alza el hotel Palace frente al palacio de Vistahermosa.

El convento de las Baronesas estaba situado en la calle de Alcalá, frente a la iglesia de San José; donde hoy se levanta el Círculo de Bellas Artes; se derribó en 1836.

Desde mucho antes, el francés estudiaba utilizar el Palacio de Buenavista como sede del Museo; en una carta a Manuel Conde el 6 de Agosto le presentaba esta idea para que la llevase al Rey. Consideraba a Buenavista el único lugar digno de contener la colección, con veinte bellas salas en el piso bajo y otras veinte de gran riqueza en el piso primero donde se podrían colocar cuadros, vasos, esculturas y bustos; aunque el edificio estaba falto de una escalera conveniente, se podría solucionar con pocos gastos (30).

Con ese objetivo, el palacio de Buenavista se estaba convirtiendo en otro depósito de pinturas recogidas del Buen Retiro, del Palacio de la Casa de Campo e incluso algunas trasladadas del Rosario, suponemos que Quilliet veía posible el que se designara como sede del Museo. Sus maniobras dieron fruto y el 24 de Agosto de 1810 la Gaceta de Madrid, publicaba el decreto que señalaba el Palacio de Buenavista para Museo de pinturas, su texto decía así:

"En nuestro Palacio de Madrid á 22 de Agosto de 1810.

Don José Napoleon por la gracia de Dios y por la Constitución del Estado, Rey de las Españas y de las Indias.

Hemos decretado y decretamos lo siguiente:

Artículo Primero

El palacio de Buenavista queda destinado para el Museo de Pinturas, mandado establecer por nuestro Decreto de 20 de Diciembre de 1909.

Art. II

En consecuencia se pondrá este edificio á disposición del Ministro de lo Interior tan pronto como quede evacuado de los efectos pertenecientes á nuestra Real Casa que se hallan en él almacenados.

Art. III

Conforme á lo dispuesto en nuestro Decreto arriba citado, el Museo de Pintura reunirá todos los Quadros de los conventos suprimidos que sean dignos de ofrecerse al estudio, ó de exponerse á la vista del público.

Art. IV

También se colocarán en él los quadros, que se hayan de escoger en nuestros palacios para completar las colecciones de las diferentes escuelas de Pintura.

Art. V

El inventario de estos Quadros, aprobado por nuestro Ministro de lo Interior y el Superintendente general de nuestra Casa, se presentará á nuestra aprobación.

Art. VI

Nuestro Ministro de lo Interior determinará por un reglamento particular el régimen interino del Museo, designando el conservador y los empleados que deban destinarse en él, y fixando los días en que se pueda manifestar al público. Este reglamento se presentará igualmente á nuestra aprobación.

Art. VII

Nuestro Ministro de lo Interior y el Superintendente general de nuestra Real Casa quedan encargados, cada uno en la parte que le toca, de la execucion del presente Decreto. = Firmado = YO EL REY.= Por S.M., el Ministro Secretario de Estado = Firmado = Mariano Luis de Urquijo ".

El palacio de Buenavista se levantó según planos de Pedro Arnal en la confluencia de la calle de Alcalá con el Paseo de Recoletos, para la Duquesa de Alba; esta murió en 1802 y quedó sin terminar. El edificio sufrió dos incendios, uno en 1795 y otro

en 1796; después del primero en el que desapareció la monumental escalera que dividía el patio, se hicieron modificaciones en el primitivo proyecto, una de ellas convertir en fachada principal la que mira a la calle de Alcalá como está hoy, aunque después de la última guerra civil ha sufrido algunas modificaciones ⁽³¹⁾. El 30 de Mayo de 1807 el Ayuntamiento de Madrid compró el edificio para regalárselo a Godoy. El Príncipe de la Paz pensó utilizar una parte y dedicar el resto para sede del Almirantazgo; a comienzos de 1808 algunas salas estaban terminadas y amuebladas ⁽³²⁾.

El 9 de Septiembre de 1810 el arquitecto Municipal, Silvestre Pérez, estudia las reparaciones que precisaba el palacio de Buenavista para poder exhibir la colección ⁽³³⁾. No creemos que las tareas de reparación se iniciaran, ya que en 1815, confiscando a Godoy y cedido por Fernando VII a la Academia para sede del Museo Fernandino, se encargó a Antonio López Aguado su reparación para dedicarlo a tal fin, proyectándose una suntuosa entrada por la calle de Alcalá ⁽³⁴⁾. La situación política y económica era demasiado precaria como para terminar un suntuoso palacio y convertirlo en un grandioso museo. Mientras tanto, se convirtió en depósito de cuadros y otros objetos, en almacén para el laboratorio químico del Gabinete de Máquinas y, en sede de la biblioteca de la Real Escuela de mineralogía y de sus colecciones, que anteriormente estaban en una casa de la calle del Turco ⁽³⁵⁾.

Mientras tanto el exconvento del Rosario seguía en estado ruinoso; el 15 de Octubre se le pide a Silvestre Pérez un informe de las reparaciones que son necesarias después de las lluvias que han producido hundimientos ⁽³⁶⁾. El 17 de Enero

de 1811 se le pide, de nuevo, a Pérez que reconozca los daños causados por el hundimiento de una parte del tejado del Rosario, concretamente la parte del camarín. Dos días después Silvestre Pérez informa que se ha hundido el alero de ladrillo de la iglesia y parte del tejado del camarín y que los daños pueden aumentar con las inclemencias del tiempo, las reparaciones necesarias se elevarían a 6.000 reales. Aprovecha para añadir que el edificio es miserable para el fin a que está destinado y que mejor estarían las pinturas en las salas de la Academia hasta que se les diera un destino definitivo; también en las salas de colorido de la Academia podrían trabajar los restauradores de las pinturas ⁽³⁷⁾.

El 26 de Enero de 1811, D. Francisco Angulo pide al Ministro del Interior que dé las órdenes oportunas al Director General de bienes Nacionales para que se reparen los daños causados por el hundimiento del depósito del Rosario. Sin embargo a fines del mismo año, Manuel Napoli expone al ministro Almenara la necesidad de sacar del Rosario las pinturas destinadas al Museo y propone que se destine el convento de San Martín para guardarlas e incluso para Museo por su amplitud, aunque fuera de forma provisional; advierte de las ventajas que presentaría la elección de San Martín que a su alrededor tenía tiendas cuyas rentas ayudarían al mantenimiento cotidiano del establecimiento ⁽³⁸⁾.

Todos estos hechos demuestran que el estado de el Rosario fue siempre lamentable sin que aparentemente se hiciese nada para remediarlo.

5.5. El funcionamiento del Museo

El llamado Museo contó desde sus comienzos con una relativa

organización, a pesar de la precaria instalación que tenía. Su principal misión, en los comienzos supervisada por Quilliet, - era contener las pinturas que se iban eligiendo con los criterios de valoración que las personas responsables imponían. Al final se llevaron al Rosario todas las pinturas sacadas de los conventos sin distinción de calidades.

Después de Quilliet las veces de conservador las realizó Manuel Napolí, pintor italiano originario de Nápoles que vino a Madrid para emplearse como conservador y restarurador de los cuadros del Palacio del Buen Retiro antes de que los franceses llegaran a España. Quilliet le contrató para restaurar las obras del depósito del Rosario y en este trabajo permaneció hasta salir de España José Bonaparte. Al regreso de Fernando VII se le sometió a un expediente de Purificación como empleado de la Casa Real y en él alegó los motivos de absoluta necesidad que le llevaron a colaborar al servicio del Intruso y cómo con su intervención se salvaron muchas obras de arte del pillaje y del robo (39).

Nápoli compaginaba su trabajo de restaurador con el de conservador y experto encargado de elegir los cuadros para la Galería, tarea en la que estuvo acompañado por Mariano Maella y por Francisco de Goya. Su trabajo, sin embargo, tenía características de eventualidad y aparece en la nómina del Palacio Real en 1809 con un sueldo de 916 reales mientras Mariano Maella recibe 2000 reales (40). Su tarea, al igual que la de otros funcionarios no siempre fue remunerada; el 16 de Agosto de 1810 es el mismo Quilliet el que solicita al Ministerio del Interior que se incluya a Napolí en el presupuesto de ese mes con la cantidad de 1000 reales (41). En Diciembre del mismo año el pintor tuvo

nuevamente que pedir se le incluyese en el suplemento de los presupuestos, ya que estaba encargado desde el 17 de Diciembre de 1809 de la restauración de los cuadros de El Escorial y no se le habían abonado todos los meses ⁽⁴²⁾.

El Museo debió funcionar de manera precaria con el trabajo de Nápoli y la presencia de un conserje, Manuel Carrillo de Albornoz, personaje que en algunos oficios firma como testido. El mismo Nápoli presentó al Ministro del Interior el 31 de Enero de 1811 un borrador de reglamento interino para el funcionamiento del depósito que se precisó en los siguientes puntos:

1º Que alternen los conservadores por meses en la guardia del depósito del Rosario.

2º Que la casa de dicho Depósito sirva sucesivamente a los - Conservadores.

3º Que asistan diariamente al depósito las horas de trabajo.

4º Que el que esté de guardia duerma en otra casa; sin llevar a ella su familia.

5º Que el último día del mes, el que ha de entrar de guardia pueda pedir entrega formal de todo o de parte al que ha de salir de guardia y verificar las dudas que le ocurran delante del Jefe de División encargado del Depósito.

6º Verificada la entrega, la responsabilidad es del que la toma; y si no es de ambos.

7º Por ahora no hay proporción de portero; así que el cuidado de que el depósito quede asegurado en las horas de indispensable ausencia pertenece al que está de guardia.

8º Todas las noches recorrerá el que está de guardia el Depósito antes de recogerse.

9º Se hará inventario de los muebles de servicio que tenga la casa.

10º Las llaves del Depósito principal estarán como hasta - ahora bajo de llaves dobles que tendrán los conservadores⁽⁴³⁾.

El reglamento interino refleja el destino del convento del Rosario: un depósito que hay que custodiar para evitar posibles robos, absolutamente alejado de la misión de un Museo.

5.6. Los cuadros para la Galería

Al depósito del Rosario se fueron llevando las pinturas de los conventos suprimidos, una vez que se habían redactado los inventarios. Al frente de la labor de selección estuvo Federico Quilliet como experto encargado de decidir las pinturas dignas de pertenecer a la Galería. Su criterio de valoración y gusto personal influirán a la hora de elegirse un tipo u otro de pintura. Después del viaje que hace con la expedición del Rey a Andalucía presente un resumen de lo que hasta entonces había recogido para el Museo⁽⁴⁴⁾. De Doña María de Aragón eligió 25 cuadros casi todos copias de originales italianos excepto un Santo Domingo de Carreño, San Sebastián de Muñoz, San Hermenegildo de Pereda (debe tratarse del San Guillermo de Aquitania conservado en la Academia nº 632 del Inventario de 1964) y algunos otros de Ribera, Cabezalero y Rizzi. En el convento de Monserrate encuentra 77 cuadros pero sólo selecciona cuatro: Cristo de Campana, Oración del Greco, Un autorretrato de Vanloo y una Virgen de la primera etapa de Murillo; el resto queda en la casa. Del convento de Jesús que contaba con 150 pinturas destaca dos cuadros de Vicente Carducho y cuatro de Santos de escuela española; dice que los diez cuadros del retablo mayor se

sacrificaron al echar abajo este que era a juego con el dorado de la iglesia. El convento de Capuchinos de la Paciencia tenía 102 pinturas pero no había nada de escuela española digno del museo.

En San Cayetano que contenía 49 cuadros, había 19 de asuntos sagrados obra de Escalante, a quien considera un pintor de segunda clase y 30 más sin importancia. Estos cuadros de Escalante son los que procedían de la Merced Calzada, sobre cuyo convento Quilliet dice que tenía 88 cuadros, pero todos de 2ª y 3ª fila, ya que los frailes habían tenido tiempo de sacar los mejores como hacían públicamente las monjas.

Los Mostenses tenían 30 cuadros pero nada de interés, mientras que asegura que el de Portacoeli ha sido saqueado. En una casa de la Calle del Turco, suponemos que se refiere a la que era propiedad de Godoy, recoge 16 cuadros: 8 floreros de Arellano, 4 historias de la Virgen de Jordán, un Cartujo copia de Zurbarán, un San Bartolomé copia de Ribera y un Descendimiento de escuela flamenca.

Nada selecciona de San Felipe Neri y de San Felipe el Real, mientras que de San Martín donde dice hay 103 cuadros nada sobresale para el museo.

San Francisco el Grande destaca por la cantidad de pinturas que aporta, 330, cuatro de Cabezalero que considera muy buenos para tratarse de ese pintor (suponemos son las escenas de Pasión de la Orden Tercera) y algunos de González y de Manuel de la Cruz, obras de segunda y tercera clase que ha propuesto al Rey para la iglesia del monasterio de El Escorial; destaca las obras

de Goya, Ferro, Bayeu etc.

En el convento de Santo Tomás ocupado por las tropas como cuartel, había 138 cuadros todos inferiores menos un crucifijo, tal vez el que Herrera el Mozo pintó para la Capilla de los Siete Dolores.

Respecto al convento del Carmen Calzado dice que proporciona 76 obras, pero que la casa ha sido saqueada y todas sus pinturas están en un estado deplorable.

Del convento de los Basilios señala un Obispo de El Greco entre los 19 cuadros que tiene. Las Pinturas de los Capuchinos del Prado dice que se dejaron en la iglesia.

En el Espíritu Santo dice que hay 122 cuadros entre los que destacan las pinturitas de Miranda y 12 de Jordán, careciendo el resto de interés.

El Oratorio de El Salvador tenía 148 cuadros de Houasse, Ami coní, León Leal, González etc. pero no los considera pintores que puedan figurar en el Museo.

Dice haber traído 39 pinturas de Andalucía entre las que hay 12 de Zurbarán, de las que dos se han escogido para el regalo de Napoleón. Las demás son del Calabrés y de las escuelas italianas, tan sólo hay un Guevara demasiado pequeño. Respecto al Escorial afirma, que como todo el mundo sabía, no había más que pintura italiana, un Velázquez, varios de Ribera, 4 Grecos y obras del Mudo, Carvajal, un Herrera pequeño y lo demás pintura flamenca.

En esta relación de lo recogido hasta entonces llama poderosamente la atención, el escaso valor que concede a los cuadros de los conventos madrileños, juicios que contrastan con los que vierte sobre las mismas pinturas y artistas en su Dictionnaire. En el libro admite haber recogido en el Rosario mucho más que lo aquí manifestado. Quizá las actividades fuera de la legalidad que Quilliet mantuvo justifiquen este aparente desinterés.

El aspecto quizá más notable es el de los cuadros traídos de Andalucía y los elegidos de El Escorial. Como experto en arte acompañó a la expedición por las provincias andaluzas y en las distintas ciudades fué seleccionando numerosos cuadros; parece, pues, escaso y falto de relieve lo que menciona en el documento ya examinado.

Respecto a los cuadros de El Escorial es también notable el hecho de que sólo señalase 21 para el Museo, cuando hizo trasladar la totalidad de los cuadros y objetos de arte del monasterio a Madrid. Más de cien cajones trasladaron a Madrid los diferentes objetos que se unieron a lo ya reunido en el Rosario⁽⁴⁵⁾. Los cuadros elegidos para el Museo eran obras de Carvajal, Tiziano, Baroccio y Rómulo Cincinato⁽⁴⁶⁾. En el traslado de los cuadros intervinieron las tropas del General Belliard y Quilliet propuso adornar la iglesia del monasterio con 34 cuadros de la historia de San Francisco, que procedentes de San Francisco el Grande estaban en el Rosario⁽⁴⁷⁾.

Desde el mes de Octubre de 1810 comenzaron a recogerse las pinturas de los conventos de monjas que se habían suprimido en Madrid⁽⁴⁸⁾. Del convento de Franciscanas de Santa Clara se escoge un crucificado, el Cristo de los Afligidos y una estatua de

mármol que coronaba el sepulcro de D. Juan de Vargas, embajador de Felipe III. De las Carmelitas Descalzas de Santa Ana se elige la imagen de talla de la Virgen del Carmen, otra de Juan Pascual de Mena que ya vimos que del Rosario se devolvió a las monjas; el cuadro de la fundación titular del altar mayor obra de Carreño que en realidad es el denominado "Santa Ana dando lección a la Virgen" (lám.XVIII) y hoy está en el Museo del Prado (nº 651); un cuadro de San Juan de la Cruz de Ignacio Ruiz de la Iglesia en paradero desconocido; dos lienzos con Santa Teresa y Santa Rosalía de iguales dimensiones de los que no se especifica autor pero que son los dos conservados en la Academia de San Fernando como de Prieto Novelli ⁽⁴⁹⁾. También se elige una copia del Pasma de Sicilia de Rafael hecha por Pedro Ruiz González que debe ser la que la Academia de San Fernando conserva como de Carreño ⁽⁵⁰⁾ y un cuadro de Santa Teresa y Santiago.

Sobre el convento de Santa Catalina de Sena se afirma que no se ha encontrado cosa alguna de mérito. En Santo Domingo el Real se eligen: Un cuadro de Carlo Maratta que represente a la Virgen con San Pío V y Santo Domingo que quizá pueda identificarse con la "Virgen con Santos" del Museo de Huesca; los cuadros del altar de la Concepción de Vicente Carducho, en la actualidad en paradero desconocido; un cuadro de San Agustín obra de Antonio Ruiz; todas las pinturas de un retablo de Antonio Caxés y otras procedentes de otro retablo de Vicente Carducho ⁽⁵¹⁾.

En Santa Isabel se eligen: La Concepción de Ribera en el altar mayor; la Visitación de Mateo Cerezo; un Nacimiento de Ribera; una copia de "Los Hijos de Jacob" de Velázquez; las pinturas del Tabernáculo con el Buen Pastor, San Pedro y San Pablo, pintadas por Palomino; Santo Tomás de Villanueva dando limosna y

San Nicolás de Tolentino sacando las ánimas del Purgatorio de Mateo Cerezo; San Felipe Apóstol de Claudio Coello; Ntra. Señora dando la casulla a San Ildefonso de Benito Manuel Agüero; cuatro portezuelas de Sagrario; un cuadro de la escuela de Becerra con San Pablo y San Antón conversando en el desierto y San Agustín y Santa Mónica de la escuela de Cano; un Ecce-Homo que estaba en la Sacristía. La relación hace notar la falta de la serie de los doce apóstoles pintada por Ribera y que estaban en la iglesia con otros dos cuadros grandes del mismo autor (52).

El 7 de Julio Quilliet solicita que del convento suprimido de la Encarnación se puedan recoger las pinturas de Castillo, Dayeu, Saavedra, Ribera, Pantoja, Van der Hamen y Vicente Carducho y las esculturas de Primo, Castro, Hernández, Gutiérrez, Pascual de Mena y Manuel Álvarez. De esta misión estaban encargados Quilliet y Cristóbal Cladera (53). El 14 de Agosto de 1810 Eustaquio Javier Sedano y Juan Agustín Ceán Bermúdez hacen la selección de los cuadros de este convento de Agustinas para el Museo, quizá porque Quilliet, ya caído en desgracia, ha sido apartado de estas tareas. Las pinturas elegidas son las siguientes: La Corte Celestial de Van der Hamen; dos retratos de Felipe III y de la Reina Margarita de Bartolomé González; una Virgen con el Niño también de González; San Felipe Apóstol y Santa Margarita los dos pintados por Vicente Carducho; San Agustín recibiendo la profesión de una monja de Pereda; San Agustín y Santa Mónica del mismo Pereda; una Concepción de Carreño; un lienzo con la Virgen, San Juan Evangelista y la Magdalena que consideraban de Gaspar Becerra pero que en realidad es de Diriksen; La Cena de Vicente Carducho y La Parábola del Convidado a las bodas de Bartolomé Román (54).

Un oficio comunica el 18 de Septiembre que se ha recibido la relación de los cuadros escogidos para el Museo, pero que mientras éste se hace, las pinturas pueden permanecer en la casa de los Caballeros Pajes que está establecida en el Monasterio y bajo la custodia del Presbítero Eustaquio Sedano, teniente ayo de los Caballeros Pajes, que junto con Ceán, firmó el inventario ⁽⁵⁵⁾. Creemos que los cuadros nunca salieron del convento a excepción de los que se eligieron para el regalo a Napoleón.

Existieron en estos momentos dificultades a la hora de sacar los cuadros de los conventos de monjas. El Jefe de División, Antonio Conde se lamentaba ante el Superintendente del Real Menaje, diciendo que los encargados del trabajo se excusaban de mil maneras y proponía que con los encargados de escoger se dirigieran a Santa Isabel donde estaban los de más interés. Las quejas — eran generales y en el mismo sentido se expresaba Manuel Nápoli en la carta que envió al Ministro del Interior:

"Creía el Nápoli ver cumplido su deseo, al ver que con el decreto se establecía en esta Corte una Galería o Museo de Pinturas para la intrusión de los aficionados; y para enseñanza de la Joventud. Y como munificencia de la misma Corte. Los medios que se avian propuesto, eran los mas aditados para conseguir su fin. La execuzion ha destruido y derrivado, toda la buena intenzion, y casi parece que se ha trabajado, y se trabaja, a destruir — tan buen pensamiento; permitame V.E. lo manifieste con la prueba. Se destinaron sabiamente para este objeto las Pinturas de los Combentos estinguidos, y apesar de ver muchos solo de unos trece o catorce fueron los Combentos de donde se recogieron y fueron los que menos tenían, de los Carmelitas descalzos, solo se sacaron unas quarenta, pudiendo este convento solo, dar unas doscientas y buenas. Recoletos, Atocha, La Soledad, la Vitoria, San Felipe el Real y Trinitarios Calzados que heran los que podian dar de si mucho, han sido los que no han dado nada, fueron abandonados a la rapiña a la desolación, y al pillage, de modo que por esta parte

el deposito hecho en el Rosario es bien mezquino, y miserable; prueba lo otro que aviendose debido escoger las 50 Pinturas destinadas a S.M.I. y Real este deposito no ha podido dar mas que unas ocho, y estas de segundo orden, las demas se escogieron de las de El Escorial, Casa que fue del Principe de la Paz y Palacio de Buenavista.

Mucho le a perjudicado a el eatablecimiento la indiferencia e indulgencia que se ha usado a las Señoras Monjas, haciendolas vender las Pinturas que tenían en lo Interior de los Conventos de modo que todo aficionado, asi Nacional como Estrangero, han llenado sus casas y trasportado, fuera del Reino Pinturas por poco dinero, y el Museo carece de preciosidades, y -- que diremos de lo que esta haciendo el Ministro de los Cultos, con los Curas Parrocos que por motivo de tener que demoler las Iglesias de sus Parroquias, y concedido otras, que no les faltava, mas que officiarlas, a -- mas les ha concedido todas las pinturas, y prueba esto, con decir que ni de San Martin, ni de San Juan, como ni de San Miguel, ni de Santiago, ni de Santa -- Isabel, ni Santo Domingo el Real, ni de Santa Catalina, no ha parecido ninguna de estas pinturas al Rosario.

Con lo que llevo dicho me parece aver provado, que directamente se trabaja mas a la destruzion; que a la formazion del Museo, me falta solamente hablar algo de las que han venido de El Escorial.

Las Pinturas de El Escorial, como todo el mundo save son las que deven formar la () y Hermosura del Museo, por contener en ellas obras de primera clase, de Autores Estrangeros, pero tambien estan expuestas una porcion de ellas, a su total perdicion, si la vigilancia y actividad, del gobierno, no corre prontamente a su socorro, mandandolas poner subitamente en vastidores, pero como tengo informado a V.E. particularmente passo en silencio este punto. Con solo lo que llevo otra cosa no manifiesto que unos para destruir, este proyecto que aumentarlo, y si queda ra en silencio, mi pensamiento sobre el remedio -- quedaria inutilizado quanto he dicho.

1º Es de pura necesidad, nombrar un Profesor artista vajo de los tres titulos. O de Intendente o de Director, o de Conservador general de este establecimiento.

2º De los Ministros de los Cultos, los encargados de los secuestros, y los de las ventas de bienes nacionales, no pasan a la deliberación de qual quier modo que sea, sin primero dar parte al Ministro de lo Interior de las Pinturas que tenga en su Poder, y este de orden al Profesor destinado para que las vea y informe sobre ellas.

3º Que inmediatamente se den disposizionies necesarias para la conservazion de las Pinturas de El Escorial que están en peligro deperderse.

4º Que se pase luego hecer un Catalogo exsato, de las Pinturas que deven forrarse la Coleccion o Museo, y dar parte de las restantes para deliberar sobre ellas.

Es quanto se me ofrece decir a V.E. a fin que V.E. tome las medidas mas adecuadas y mejor le parezcan."

El problema no se solucionó y el 23 de Enero de 1811 Nápoli vuelve a quejarse en el mismo sentido al Ministro Almenara ya - que una orden prohíbe tocar los cuadros de iglesias abiertas al culto, mientras que los curas pueden hacer lo que deseen con los cuadros y pone como ejemplo un cuadro de Carlo Maratta que ha visto descolgado al oír misa y antes presidía un altar, a su juicio es obra que merece conservarse para el Museo pues es la única que existe del autor y teme que los curas lo vendan. Propone que no se conceda obra alguna para cultos sin que el Ministro conozca un informe facultativo para saber si pueden que darse en el templo o bien reemplazarse con otra del Rosario "pues la piedad de los fieles no pone su devoción a los Artistas, sino a lo que representa el cuadro"; de este modo se evitaría la extracción de cuadros (56).

Con estos trasvases debieron existir actos delictivos, robos y ocultaciones, que incluso ya vimos en la relación que hizo Quilliet de los conventos visitados para elegir pinturas. La colección de Godoy que se guardaba en su palacio, junto al convento de Doña María de Aragón, fué el caso más claro de todo tipo de abusos; por una part un representante suyo intentó vender algunas obras, estando ya enajenadas por el Estado, y por otro el mismo Quilliet la utilizó para transacciones comerciales, aunque él mismo se lamentaba que de esta colección que contaba con 1100 pinturas, de las que 300 eran preciosas, sólo quedase un pequeño número y solicitaba del Ministro del Interior pidiera al Rey que les diese un destino para evitar el vandalismo a que estaban expuestas ⁽⁵⁷⁾. Se descubrió la desaparición del "Descendimiento" de Pereda del Palacio de Buenavista; este - cuadro puede ser el que se conserva en el Museo de Marsella que para Tormo procedía de la Sacristía de Portacoeli (lam. XVI)⁽⁵⁸⁾ que debió salir de España por estas fechas.

Por todos estos lamentables acontecimientos el 1 de Agosto de 1810 un decreto renovó la prohibición de exportar cuadros y pinturas bajo la pena de confiscación y de una multa igual al valor de los objetos, dinero que se repartiría por igual entre el delator, el aprehensor y el hospital más cercano, o a medias en caso de que no hubiera delator. Las personas encargadas de la custodia y cuidado de las pinturas serían responsables de su conservación ⁽⁵⁹⁾.

5.7. Nuevos cuadros para la Galería

A mediados de 1810 el depósito del Rosario contenía los cuadros recogidos en conventos de Madrid además de los que se habían traído de El Escorial, pero en Septiembre, el Ministro de Justicia dirige un oficio a Juan Antonio Conde para interesarse por tres cuadros de la iglesia de San Juan, a saber: "El Bautismo de Cristo" y "Herodías" de Carreño y la "Presentación en el templo" de Claudio Coello. Tenían la intención de colocarlos en la Galería. El 14 de Septiembre Llorente contesta que en su Dirección de Bienes Nacionales se desconoce el paradero de los cuadros y que no ha intervenido en nada con respecto a los cuadros solicitados.

El 18 del mismo mes, el Conde de Montarco, Ministro Interino de Negocios Eclesiásticos, responde que los dos lienzos de Carreño se habían donado a la nueva iglesia de Santiago, porque San Juan se estaba derribando, y al llevar la advocación de San Juan Bautista quedarían bien en los altares del nuevo templo; considera que se pueden sustituir en el Museo por la Concepción del mismo autor que poseían las monjas de la Encarnación. Respecto al lienzo de Coello advierte que no hay inconveniente en entregarlo aunque cree que hay obras mejores de ese artista en el depósito, pues pintó mucho en Madrid ⁽⁶⁰⁾. Hechos como estos dan idea del confusionismo que existía entre los diferentes organismos de la Administración respecto a la organización de las pinturas.

Las pinturas del viejo templo de San Juan que desapareció con los derribos alrededor del Palacio Real, sufrieron una suerte diversa aunque nunca pasaron al depósito del Rosario. El Bau

tismo de Cristo de Carreño pasó a la nueva iglesia de Santiago junto al Santiago de Rizzi y allí presiden en la actualidad diferentes altares. Las Herodías de Carreño debemos considerar que se trata del "Festín de Baltasar" que está en la Colección de Bowes Barnard Castle de Inglaterra, aunque su boceto se expone en el Museo Municipal de Madrid depositado por el Museo del Prado (nº 2583) a donde llegó en 1935 después de estar en varias colecciones, primero en la del Marqués de las Marismas de París y con posterioridad en la de la Princesa Orloff (Lám. XLII). La "Presentación en el templo" de Claudio Coello parece que también salió de España y en la actualidad puede identificarse con la del mismo tema del Museo del Prado (nº 2583).

El 15 de Octubre de 1810 por una orden del mismo Monarca se trajeron a Madrid una serie de cuadros que estaban en el Palacio de San Ildefonso:

- La Madona del Pozo de Rafael (hoy en el Prado nº 297)
- La Virgen y Jesús de Andrea del Sarto (Prado nº 337)
- La Santa Susana de Jordán (Prado nº 165)
- San Sebastián de Tiziano
- Santa Margarita (grande) de Tiziano (Prado nº 446)
- La presentación en el templo de Veronés (Prado nº 491)
- La Perla de Rafael (Prado nº 301)
- Sacra Familia de Leonardo da Vinci (Prado nº 349)
- La Visitación de Rafael (Prado nº 300)
- La Virgen de la Silla de Guido (Prado nº 210)
- La Virgen y Jesús de Van Dyck (Puede ser obra de un discípulo y estaba en Aranjuez, Prado, nº 1496).
- La Corona de Espinas de Van Dyck (Procede de El Escorial, Prado nº 1474). (Lám. XLIII).
- San Sebastián de Van Dyck

- Descanso en Egipto de Tiziano
- El Salvador de Tiziano (Prado nº 42)
- San Roque de Ribera (Prado nº 1109)
- San Juan de Ribera (Prado nº 1108)
- Jesús y los Doctores de Ribera
- Santa Catalina de Caravaggio
- El Purgatorio de Sebastián del Piombo (Prado nº 346) (Lám. XLIV)
- Loth y sus hijas del Caballero Máximo (Estaba en la Academia como de Furini, Prado nº 114)
- El Centurión de Veronés (Procedía de El EScorial, Prado nº 492) (Lám. XLV)
- Jesús y San Pedro de Bellini
- San Jerónimo de Guercino
- La Virgen y Jesús de Morgion (?)
- Los Inocentes de Lucas Jordán
- La Magdalena de Tiziano
- La presentación de Baroccio
- El Padre Eterno de Mateo Cerezo
- Arquímedes de Ribera (Prado nº 1121)
- Pitágoras de Ribera (61)

Entre estos cuadros estaba lo más selecto de la pintura italiana que se guardaba en los palacios reales.

Se notaba en toda esta labor de selección la falta de cuadros de la denominada escuela sevillana y sobre todo de Murillo, pintor que gozaba de gran fama. El 16 de Noviembre de 1811 para corregir esta carencia el Conde de Mérito pidió al Superintendente de los Reales Alcázares de Sevilla, en nombre del Rey, enviara a Madrid, una lista de cuadros con destino al Museo; con anterioridad se había pedido que los cuadros se enca

jonaran con todo cuidado para proceder a su transporte a Madrid. Los cuadros de Sevilla se unieron a los reunidos ya en el Rosa rio con los 39 que trajo Quilliet de Andalucía. Entre ellos ha**ba** ocho lienzos de Murillo del Hospital de la Caridad de Sevi lla; Extasis de San Francisco (Hoy en la Academia de San Fer- nando nº 660); San Diego distribuyendo limosnas (Academia nº 658) La Virgen con el Niño repartiendo roscas (Hoy en el Hospital de la Caridad); San Juan de Dios llevando a cue**stas** un enfermo (Hospital); Moisés en el Milagro de la peña (Hospital); Mila- gro del pan y los peces (Hospital); Resurrección del Señor (Aca- demia de San Fernando nº 641); San Francisco recibiendo la gra- cia de la Porciúncula (Hospital) ⁽⁶²⁾.

5.8.- La conservación de las Pinturas

Una tarea que revistió gran importancia en estos momentos fue la restauración de las pinturas que se iban recogiendo, al- gunas en un pésimo estado de conservación. Ya quedó anotado co- mo Manuel Palomino fue contratado por Quilliet para la restau- ración de cuadros en el Palacio de Buenavista; sin embargo la persona más directamente encargada de esta tarea era Manuel Ná- poli. En el mes de Julio de 1810, Napoli había ya forrado una buena cantidad de pinturas, aunque debía además limpiarlas y emplastecerlas, eran las siguientes:

- Santa Catalina de Tiziano
- Muerte de Semiramis de Jordán
- Cristo bajado de la Cruz de Tiziano
- La Virgen con Jesús Niño y Santa Rosalía, Sevillano
- Santiago de José de Ribera
- El Angel de la Guarda de Lucas Jordán

- San Miguel de Lucas Jordán
- Cristo en el Limbo de Veronés
- La conversión de San Pablo, escuela de Rubens
- Tres sobrepuestas pintadas de escuela española (Tobías y el ángel, Agar y el ángel ante el pozo, Elías con el pan y el vaso).
- San Antonio orante ante el crucifijo, escuela flamenca
- San Jerónimo de José de Ribera
- Arquímedes de Ribera
- El Juicio Universal de la escuela de Rubens
- San Agustín escribiendo, escuela de Rubens
- San Pablo ermitaño, copia de Ribera
- Sagrada Familia y el Niño Jesús contemplando la cruz, Simmelli(?)
- San Antonio contemplando al Niño Jesús de Bonifacio
- Retrato de Arias Montano
- La adoración de los Reyes, escuela sevillana
- Jesús crucificado de Tintoretto
- San Pedro del Greco
- Triunfo de la Religión de Tiziano
- San Jerónimo de la escuela de Rubens
- Tobías cura a su padre, anónimo
- Cristo bendice a una mujer, Luis de Carbajal
- Jacob guardando ganado de Ribera
- Retrato del Príncipe Baltasar Carlos de Velázquez
- La mujer adúltera de Veronés
- La Anunciación de la escuela de Guido
- La oración del Huerto, escuela de Sevilla
- La Virgen y el Niño dormido, copia de Guido
- Cristo a la columna, escuela sevillana
- Cristo con la cruz acuestas de Tiziano
- La Concepción de Sevilla

- La Virgen y el Niño y tres ángeles, copia de Vinci
- Sisera durmiendo y Devora orando de Jordán
- El Paraíso y el Purgatorio ante Felipe II del Greco⁽⁶³⁾

Casi todos los cuadros procedían de El Escorial, excepto algunos del Palacio y un corto número de los llegados de Andalucía.

Los cuadros de El Escorial desde tiempo atrás estaban en un lamentable estado, que los daños sufridos en el traslado a Madrid y la forma de transportarlos, incluso sin los bastidores, había agudizado. En 1777 Mengs había advertido del peligro que corrían los cuadros en el monasterio pues la humedad de la piedra contribuía a su deterioro. A fines del siglo XVIII Jacinto Gómez discípulo de Mengs, comenzó la restauración de algunas pinturas de El Escorial, tarea de la que también se ocupó Mariano Hacia.

Los procedimientos empleados para la restauración eran forrar las pinturas, que consistía en pegarles un lienzo en la parte posterior de la tela por medio de un adhesivo, y limpiarles la suciedad quitándoles el polvo y los barnices viejos por medio del agua y el jabón o de alcohol etílico. En algunos casos era necesario poner a las pinturas en un bastidor nuevo, bien porque el que tenían estaba podrido o bien porque se habían traído a Madrid recortadas de los marcos originales⁽⁶⁴⁾.

El 3 de Febrero de 1811, Nápoli hace llegar al Ministro del Interior la necesidad de dinero para la restauración de pinturas italianas y flamencas del depósito del Rosario de las traídas del Escorial, en concreto piensa que con 4000 reales mensuales durante cuatro meses se podrían poner bastidores a las 200 que estaban destinadas al Museo. La situación no mejoró se

gún informó el Ministro al Rey en Agosto. Le expone la necesidad que hay de trasladar a un edificio mejor las pinturas escogidas para el Museo, ya que en el Rosario están en condiciones penosas. Aunque el 22 de Agosto del año anterior se había destinado el Palacio de Buenavista como sede del Museo, no se pudo hacer el traslado porque las bóvedas necesitaban costosas reparaciones. Expone que las pinturas de El Escorial y de los conventos suprimidos están hacinadas y expuestas a la humedad, no ha sido posible hacer bastidores por motivos económicos aunque ya se han — puesto en casi todas las de El Escorial menos a treinta y a las 25 llegadas en último lugar de Sevilla.

A finales de 1811 la situación continuaba siendo penosa para la conservación de las pinturas; existen, no obstante, pensamientos de utilizar como depósito el convento de las Salesas, la zona correspondiente a palacio de la Reina, de manera que las monjas conservaran su independencia en la casa. También se contempla la posibilidad de ocupar la casa de Villafranca, secuestrada entre los bienes de nobles desafectos. Nada debió solucionarse pues poco después Nápoli pide que se ponga remedio a la situación de los cuadros, expuestos a todo tipo de deterioros; como ejemplo cita los cuadros que se guardaban en la Casa de Campo y que a causa de la humedad estaban con la pintura saltada. A la vez — vuelve a solicitar dinero para bastidores, telas, colas, tachuelas y todo tipo de materiales para la restauración ⁽⁶⁵⁾.

5.9. Los Depósitos de Pinturas

En 1812 el reinado de José Bonaparte se encuentra en sus últimas etapas y tanto el Monarca como su Gobierno se ven obligados a refugiarse en Valencia bajo la protección del General Suchet.

El abandono de la capital por los fieles al Soberano hizo que la Academia recuperase las funciones de protección del patrimonio que hasta entonces había tenido delegadas por la iniciativa que el mismo José Bonaparte había asumido. El 19 de Agosto la Academia acuerda abrir de nuevo sus salas para mostrar los objetos de bellas artes; al mismo tiempo decide sustituir en sus funciones al arquitecto Silvestre Pérez por ausencia, su ponemos que por haber abandonado Madrid como otros afrancesados.⁽⁶⁶⁾ Los Académicos eligen a D. Juan Crisóstomo Alamanzón, D. Mariano Maella, D. Francisco Ramos, D. Juan Adán y al arquitecto Juan Antonio Cuervo para reunir y tratar de inventariar los cuadros y objetos artísticos que han quedado en los depósitos. Oficialmente se les había ordenado recoger y guardar "hasta nueva orden, con el debido esmero y seguridad", las pinturas de autores clásicos, entre ellas algunas de Murillo que se habían traído de Sevilla y están almacenadas en Doña María de Aragón, el Rosario y San Francisco, así, como las que estén en otros parajes"⁽⁶⁷⁾

El 20 de Junio de 1813 la comisión deposita en la Academia los inventarios de las pinturas reunidas en los diferentes depósitos: Casa de Godoy, convento del Rosario, San Felipe el Real, Casa de la Duquesa de Alba, convento de Doña María de Aragón y Palacio de Buenavista. Con todo ello se formó un expediente que se entregó en el Archivo de la Academia⁽⁶⁸⁾.

En Doña María de Aragón (apéndice 25) quedaron 35 cuadros, casi todos identificados como de la escuela de Carducho, con es cenas de la Pasión del Señor; el resto excepto un San José de Ribera, era copia de originales italianos o bien de cuadros de la escuela italiana anónimos. Ninguno de ellos corresponde a lo que Quilliet recogió de este convento agustino. Según el decreto

to de creación del Museo Josefino, deberían formarse dos colecciones de cuadros con destino al adorno de los palacios de las Cortes y del Senado. En San Francisco el Grande, designado para sede de las Cortes se almacenaron cuadros, pero eran los destinados a Napoleón. Doña María de Aragón fué, según Bonet Correa el edificio designado para sede del Senado ⁽⁶⁹⁾, dato que no hemos podido comprobar pero que explicaría la serie de cuadros aquí almacenados; parece, no obstante, extraño que si las colecciones para las Cortes y el Senado debían ser de lo más selecto, lo reunido en Doña María de Aragón fuera de tan escasa relevancia. Sólo tenemos testimonio de que esta labor de adorno se estaba realizando o por lo menos se tenía esta intención en una carta que Quilliet dirige al Ministro Almenara el 27 de Julio de 1810, en ella Quilliet dice que a la semana siguiente va a completar el adorno del Ministerio, comenzará por una o dos salas para continuar enseguida con las demás ⁽⁷⁰⁾. Lo realizado no debió pasar de intención.

El palacio de Buenavista fué otro de los edificios del que se hizo inventario de sus pinturas (apéndice 24). La relación de las obras allí depositadas se firmó el 17 de Junio cuando los franceses habían ya abandonado Madrid. Contenía 110 cuadros y algunas esculturas, la mayoría bustos de pórfido negro con cabeza postiza blanca que deben ser las que estaban en San Ildefonso y que Felipe V compró en la almoneda de Cristina de Suecia. La relación incluye muchos cuadros de escuelas italianas procedentes de los palacios reales. Tres cuadros de Pablo Mathei: El Nacimiento, la Adoración y la Magdalena procedían de la Casa de Campo. Un Nacimiento de San Juan de Artemisa Gentileschi estaba en la Capilla del edificio del Tesoro, junto a Palacio ⁽⁷¹⁾. Las pinturas de Corrado Giaquinto con diferentes escenas de la Pasión adornaban en otro tiempo los Oratorios del Rey y de la

Reina en el Buen Retiro. Muchos de los cuadros inventariados eran también del Buen Retiro como los Trabajos de Hércules y Zurbarán y varias obras de temas diversos de Paul de Vos. En Buenavista también estuvo depositada la imagen de San Bruno (lám XLVI) obra de Manuel Pereira que estaba sobre la puerta de la Cartuja del Paular en la calle de Alcalá, allí se trasladó en 1610 junto con los monumentos (suponemos funerarios) del convento de San Martín ⁽⁷²⁾, desde que Quilliet había solicitado que se retirara de encima de la puerta de la Hospedería cartuja y se trasladase a otra parte ⁽⁷³⁾. A comienzos de 1812 el Rey concedió a la Academia la escultura de San Bruno y en sus salas permaneció desde entonces ⁽⁷⁴⁾.

En la llamada casa chica de la Duquesa de Alba, que suponemos era una dependencia aneja del Palacio de Buenavista, se recogieron en la misma fecha diez cuadros entre los que destacan dos retratos de los Duques de Alba de la escuela de Velázquez, un busto de mármol blanco retrato de Godoy labrado por Juan Adán y dos batallas de Esteban Marc (apéndice 27).

En la casa de Manuel Godoy la comisión de académicos hizo un inventario de los restos de la colección que el Príncipe de la Paz reunió en el palacio del Almirantazgo, junto a Doña María de Aragón. El inventario está fechado y firmado el 16 de Agosto de 1813 cuando ya los franceses habían salido de España, es el mismo que Narciso Sentenach reproduce como procedente del llamado expediente de El Escorial en el Archivo Histórico Nacional ⁽⁷⁵⁾. Lo que quedó de la colección de Godoy fueron 381 piezas la mayoría de gusto decorativo, pinturas flamencas e italianas, sobre todo floreros, escenas de caza y algunos temas religiosos entre los que destacaban dos Cristos de Velázquez y numerosos cuadros

de Goya, la mayoría retratos del propio Godoy, de los reyes Carlos IV y María Luisa y el retrato de la Condesa de Chinchón además de las dos "Majas". En principio la galería tenía 972 piezas de las que destacaban el "Sueño del Caballero", que estuvo en el Museo Napoleón y hoy está en la Academia; el San Jerónimo de Ribera, que en la actualidad está en el Ermitage de Leningrado; dos cuadros de Murillo: San Francisco de Asís y San Diego de Alcalá de la Academia de San Fernando ; la Venus del Espejo de Velázquez , al parecer regalo de la Duquesa de Alba a Godoy, que está en la National Gallery de Londres (76).

En el convento del Rosario el 24 de Mayo de 1813 los Académicos inventariaron 329 pinturas (apéndice 28). Por los cuadros enunciados vemos que se trata de una selección de obras de gran calidad, en las que en muchos casos se habla del mal estado de conservación. Una gran parte procede de El Escorial como la Santa Forma, de Claudio Coello o los cuadros de Romulo Cincinato, Tiziano, Ribera y El Bosco. Muchas de las enumeradas son parte de las llegadas de Andalucía: destacan todas las de Zurbarán de la Cartuja de Jerez, la Virgen de los Cartujos y los ángeles que la acompañaban en el mismo retablo. Del convento de la Merced Calzada de Madrid procedían la serie de escenas del Antiguo Testamento originales de Escalante. Al final se cita el Cristo de escultura de Alonso Cano, suponemos que el de los Benedictinos de Monserrate. En el encabezamiento se aclara que todo lo enumerado se trasladó a la Academia. Este inventario coincide en todo con el que Manuel Napoli presentó en su expediente de purificación el 24 de Septiembre de 1814 cuando ya reinaba Fernando VII. El pintor fué testigo en la labor de recogida de la Academia, por este hecho, suponemos que este inventario corresponde a lo más valiosos almacenado en el Rosario y que el 19 de Abril de 1813

el Ministro Francisco Angulo mandó trasladar a la Academia⁽⁷⁷⁾.

El otro inventario que realiza la comisión de académicos en el convento del Rosario y en San Felipe el Real contiene la relación de mil cuatrocientos setenta y ocho cuadros, además de algunos objetos diversos, tabernáculos, esculturas de bronce y algunas imágenes de escultura, casi todas de El Escorial que ya explicamos habían llegado en cajones desde el monasterio (apéndice 30). Aquí está el grueso de lo sacado de los conventos, todas las series de Santos de diferentes órdenes religiosas, como trinitarios, carmelitas o benedictinos, que generalmente procedían de los claustros conventuales. Todo lo descartado de El Escorial se almacenó también en el Rosario, pero entre estos cuadros que se suponían de segunda fila, están el Martirio de San Barlobomé de Francisco Herrera el Mozo y dos cuadros de El Bosco, diecisiete cuadros que representaban obispos, santos y santas que estaban en los altares de las capillas de la Iglesia del monasterio de El Escorial, además de todos los del altar mayor de Peregrino Tibaldi y Federico Zuccaro. También se recogen los seis cuadros que presidían las capillas de San Francisco el Grande de Maella, Antonio Velázquez, Castillo, Ferro, Goya y Andrés de la Calleja. Del Buen Retiro procedía el "Auto de Fe" de Rizzi. El inventario que se fecha el 3 de Agosto cuando ya los franceses no estaban en Madrid, da idea de la enorme tarea de almacenamiento de pinturas que en escasamente cuatro años se había realizado; lo reunido hubiera servido para formar más de una galería.

5.10. El Museo Fernandino

La idea de crear un Museo fue la única que Fernando VII recogió del breve reinado de José Bonaparte. A su regreso a Madrid

la gran cantidad de cuadros reunidos le proporcionaba la posibilidad de fundar un museo que llevase su nombre, incluso después de restituir a las comunidades religiosas sus propiedades.

Para poner en práctica este proyecto acuerda conceder a la Academia el palacio de Buenavista con todas sus pertenencias y el aprovechamiento de sus actuales productos y lo que pudiera rendir en lo sucesivo, como sede del Museo. A la vez les encomenda la misión de recuperar los cuadros dispersos⁽⁷⁸⁾.

El proyecto resultó demasiado costoso para la Academia que había encargado las obras de reparación de Buenavista a Antonio López Aguado, por lo que se vieron obligados a devolver el regalo al Rey quien quedó encargado de buscar un edificio adecuado; mientras la comisión designada seguiría encargándose de reunir los cuadros para el Museo⁽⁷⁹⁾.

Manuel Nápoli el 15 de Junio de 1814 había apuntado como se de del Museo Fernandino lo que quedase del palacio del Buen Retiro, en concreto el pabellón del Salón de Reinos⁽⁸⁰⁾.

La decisión de instalar el nuevo Museo en el edificio construido por Juan de Villanueva en el Prado vino de Fernando VII, quien contribuyó con 24.000 reales mensuales para la reparación de los desperfectos de la guerra en el edificio, pero la idea primera de elegir estas dependencias fue de D. Isidoro Montenegro y Marentes, gentilhombre de cámara y jefe de guardarropa del Monarca, que le acompañó en su exilio de Valençay. Como Consilia rio de la Academia se ocupó, con la ayuda del pintor Vicente López, de elegir los cuadros para la Galería. Un informe fechado el 29 de Noviembre de 1814 y firmado por este personaje, por D.

Manuel de Torres, D. Ramón López Pelegrin y D. Francisco Gutiérrez de la Huerta aconsejaba utilizar el costoso edificio de época de Carlos III para Museo.

El 19 de Noviembre de 1819 se inauguró el Museo del Prado, sin que la Reina Maria Isabel de Braganza, indudable promotora del proyecto durante todos estos años, pudiera verlo ya que había fallecido el 26 de Diciembre de 1818⁽⁸¹⁾.

NOTAS

- (1) Gaya Nuño, Juan Antonio: Historia de la Crítica de Arte en España. Madrid, 1975, pág. 115.
- (2) León, Aurora: El Museo. Teoría, praxis y utopía; Madrid, 1978, pag. 18.
- (3) Bauer, Hermann: Historiografía del Arte. Introducción crítica al estudio de la Historia del Arte. Madrid, 1981, pág. 35.
- (4) Sobre la colección de Felipe IV y sus diferentes etapas hay una amplia exposición en el libro de J.M. Morán y F. Checa: El coleccionismo en España, Madrid, 1985, pp. 215-282.
- (5) Haskell, Francis: Patronos y Pintores, Madrid, 1980, pp. 177-178.
- (6) Ponz, Antonio : Viaje de España, Tomo VI, Madrid, 1793, pág. 197.
- (7) Rumeu de Armas, Antonio: Origen y fundación del Museo del Prado, Madrid, 1980, pág. 100.
- (8) Jovellanos, M.G.: Elogio de las Nobles Artes. Discurso pronunciado en la sesión de la Academia de Bellas Artes de San Fernando el 14 de Julio de 1781, recogido en las Obras de M.G. Jovellanos, Tomo III. Madrid, 1845.
- (9) Hempel Lipschutz; Ilse: "El despojo de obras de arte en España durante la Guerra de la Independencia. Arte Español", 1961, pág. 217.
- (10) Gaceta de Madrid, 24 de Febrero de 1810, Archivo de Palacio de Oriente, Indice de Expedientes, fol. 151, nº 94, Sevilla 11 de Febrero de 1810.
- (11) A.P.O. Indice de Expedientes, fol. 144, nº 89, Itálica, 8 de Febrero de 1810.
- (12) A.P.O. Indice de Expediente, fol. 152, nº 95, Sevilla, 11 de Febrero. Mercader Riba: José Bonaparte, rey de España (1808-1813. Historia externa del reinado. 1971, pág. 145. Gaceta de Madrid, 22 de Febrero de 1810.

- (13) El espíritu de D. José Nicolás de Azara descubierto en su correspondencia epistolar con D. Manuel de Roda, Madrid, 1846. la biografía de este personaje en las páginas introductorias.
- (14) Winckelmann: Historia del Arte , pág. 15.
- (15) Prontuario de las leyes y decretos del Rey Nuestro S.D. José Napoleón desde el año de 1808, Madrid, 1810, tomo II, pág. 48 y 49. Gaceta de Madrid, 12 de Abril 1810.
- (16) Distribución de los Premios concedidos por el Rey Ntro. Señor a los discípulos de las nobles artes el año de - 1808 , Madrid, 1832.
- (17) Lasso de la Vega, Miguel: Mr. Frédéric Quilliet. Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso (1809-1810). Madrid, 1933, pág. 11.
- (18) A.P.O. Registro de Expedientes (Ministerio del Interior) 1809-1810, leg. 2209.
- (19) Archivo Histórico Nacional, Consejos leg. 17.787, Lasso de la Vega: Op. cit. pp. 12 y 13.
- (20) Carta a Almenara el 3 de Julio de 1810, A.H.N. Consejos, leg. 17.787.
- (21) Carta del 6 de Agosto de 1810 dirigida a Conde. José Antonio Conde ocupaba una Jefatura de la 2ª División del - Ministerio del Interior. Era un arabista de reconocido prestigio y había sido archivero conservador de la Biblioteca del Escorial, de cuyo traslado a Madrid se ocupó como persona entendida en el tema. Su Jefatura se ocupaba de la instrucción pública, de Artes, academias, bibliotecas, museos, agricultura, fiestas, teatros etc., su influencia era pues grande en los aspectos que se referían al Museo, Mercader Riba: José Bonaparte.... Estructura - del Estado español bonapartista, 1983, pp. 126-129.
- (22) A.H.N. Consejos, leg. 17.187.
- (23) Zea era Jefe de la 2ª División del Ministerio del Interior, la misma que ocupaba Conde, sin duda desglosada en varios departamentos vista la cantidad de actividades que debía supervisar. Era botánico y como tal había trabajado

a las órdenes de Cavanilles, también era diplomático por lo que en 1812 se le envió a Málaga como prefecto, aunque conservó su Jefatura de División.

- (24) Todo el expediente de investigación pertenece al A.H. N. Consejos, leg. 17.787. Lasso de la Vega. Op. cit. pp. 34-35.
- (25) A.P.O. Gobierno Intruso Caja 29, exp. 32.
- (26) Lasso de la Vega: Op. cit. pág. 37 y 38.
- (27) A.P.O. Registro de Expedientes (Ministerio del Interior) 1809-1810, leg. 2209, 20 de Diciembre de 1809, exp. 301 fol. 22.
- (28) A.H.N.: Consejos, leg. 17.787 , Carta de Quilliet a Romero , 14 de Agosto de 1810.
- (29) A.H.N. Consejos, Leg. 17.787, 21 de Agosto 1810.
- (30) Carta de Quilliet a Conde, 6 de Agosto 1810, A.H.N. Consejos Leg. 17.787.
- (31) Martínez Frieria, Joaquín: Historia del Palacio de Buena vista, hoy día Ministerio del Ejército ; Madrid, 1942, pág. 300.
- (32) Martínez Frieria: Op. Cit. pág. 368.
- (33) A.P.O. Registro de Expedientes (Ministerio del Interior) 1809-1810, leg. 2206, exp. 112, 9 sep. 1810.
- (34) Paseo por Madrid , 1815, pág. 52.
- (35) A.P.O. Gobierno Intruso caja 29, exp. 32, 29 de Mayo 1810.
- (36) A.H.N. Consejos, leg. 17.787.
- (37) A.H.N. Consejos, leg. 17.787.
- (38) A.H.N. Consejos, leg. 17.787.
- (39) Vignau, Vicente: "Manuel Napolí y la colección de cuadros del Exconvento del Rosario", Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos , tomo IX, nov. 1903, pp. 372-376 ; tomo XI,

agosto 1904, pp. 192-199 y tomo XII, febrero 1905, pp. 152-156. En este trabajo se reproduce el expediente de Purificación del Archivo Histórico Nacional con un inventario redactado por Nápoli de las pinturas conservadas en el Rosario.

- (40) A.P.O. Gobierno Intruso C^a 111/1.
- (41) A.P.O. Registro de Expedientes (Ministerio del Interior) 1809-1810, leg. 2209, exp. 1027.
- (42) A.H.N. Consejos , leg. 17.787.
- (43) Tanto el borrador redactado por Nápoli como estas normas de funcionamiento están recogidas del A.H.N. Consejos del ya citado leg. 17.787.
- (44) A.H.N. Consejos, leg. 17.787. Reproducido textualmente en el Apéndice 2^o.
- (45) A.H.N. Consejos, Leg. 17.787; Lasso de la Vega pág. 56-89 y Hempel Lipschutz: Spanish Painting and the French Romantics , 1972, pp. 269-292, ambos publican la relación completa de lo trasladado a Madrid.
- (46) Lasso de la Vega: Op. Cit. pág. 33 enumera la totalidad de las pinturas escogidas.
- (47) A.H.N. Consejos, leg. 17.787, oficio dirigido el 3 de Junio de 1810 a la Jefatura de la Tercera División del Ministerio del Interior.
- (48) Apéndice 20, se reproduce la lista de objetos que se eligen de los conventos de religiosas del Archivo General de Simancas, Gracia y Justicia, leg. 1247.
- (49) Inventario de la Academia, 1964, nº 340 y nº 12.
- (50) Inventario de la Academia, 1964, nº 754.
- (51) En el Capítulo III en el apartado referente a este convento se especifica la situación de estos cuadros en la actualidad.
- (52) Sobre el destino de estos cuadros en la actualidad ya tratamos en el Capítulo III.

- (53) Archivo de Simancas, Gracia y Justicia, leg. 1248.
- (54) Apéndice 18, A.H.N. Consejos leg. 17.787, Lasso de la Vega: Op. cit. pp. 92 y 93.
- (55) A.H.N. Consejos leg. 17.787.
- (56) A.H.N. Consejos Leg. 17.787 contiene las dos cartas que Nápoli envía al Ministro Almenara.
- (57) A.H.N. Consejos, leg. 17.787 Carta de Quilliet a Almenara, 11 de Julio de 1810.
- (58) Tormo, Elías: Las iglesias de Madrid, 1927; reeditado en 1972 pág. 195.
- (59) Gaceta de Madrid, 4 de Agosto de 1810.
- (60) A.H.N. Consejos, leg. 17.787.
- (61) La relación de pinturas se recoge en el A.H.N. Consejos leg. 17.787 y es reproducida por Hempel Lipschuz: Op. cit. pág. 293.
- (62) Beroqui, P.: "Apuntes para la historia del Museo del Prado" Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 40 1932, pág. 96, A.H.N. Consejos Leg. 17.787.
- (63) A.H.N. Consejos, leg. 17.787.
- (64) Sobre estos sistemas de restauración y los restauradores de Madrid a fines del siglo XVIII el artículo de M^a Luisa Barreno Sevillano: "La restauración de pinturas de las colecciones reales durante el siglo XVIII", A.E.A. , 1980, tomo LIII nº 212, pp. 470-71.
- (65) A.H.N. Consejos leg. 17.787.
- (66) Actas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Junta Ordinaria del 19 de Agosto de 1812.
- (67) Actas de la Academia, Junta Ordinaria del 26 de Septiembre de 1812.
- (68) Copia de estos inventarios quedó en Palacio y son los que hemos consultado, dado que el Archivo de la Acade

mia no está a disposición de los investigadores; aparecen en el apéndice documental con los números 23, 24, 25, 27, 28, 29 y 30. Archivo Palacio de Oriente, Fernando VII, 1814, caja 222/2.

- (69) Bonet Correa, Antonio: Iglesias madrileñas del siglo XVII 1984, pág. 59.
- (70) A.H.N. Consejos, leg. 17.787.
- (71) Ponz, A. Viaje de España, tomo VI, pág. 69.
- (72) A.P.O. Registro de Expedientes, leg. 2209, exp. 1257, fol. 118, 25 octubre 1810.
- (73) A.P.O. Registro de Expedientes (Ministerio del Interior) 1809-1810, leg. 2209, 8 de junio, exp. 772, fol. 72.
- (74) Actas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Junta extraordinaria del 5 de Febrero de 1812.
- (75) Sentenach, Narciso: "La Galería del Príncipe de la Paz" Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1921, pp. 204-211 y sig., el inventario que nosotros reproducimos en el apéndice 29 tiene diferente encabezamiento y precede del Archivo del Palacio de Oriente, Fernando VII, 1814, ca 222/2.
- (76) Pardo Canalís; E.: "Una Visita a la Galería del Príncipe de la Paz" Goya, 1979, nº 145-50, pág. 300.
- (77) Vignau, V.: "Manuel Napoli y la colección de cuadros del Exconvento del Rosario". Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, tomo IX, nov. 1903, pp. 372-376; tomo XI, agosto 1904, pp. 192-199 y tomo XII, febrero 1905, pp. 152-156.
- (78) Actas de la Academia de San Fernando, Junta General del 4 de Julio de 1814.
- (79) Actas de la Academia, Junta Ordinaria del 21 de Agosto de 1814.
- (80) Gaya Nuño, J.A.: Historia del Museo del Prado, (1819-1976), Madrid, 1977, pág. 7.
- (81) Sobre las circunstancias de la formación y creación de el museo, el artículo de Sambricio, Valentín de: El Museo Fernandino, A.E.A. t. XV, Madrid, Inst. Diego Velázquez 1942, pp. 132-146.

CAPITULO 6

LA DISPERSION DEL PATRIMONIO ARTISTICO

6. LA DISPERSIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO

El Proyecto de Museo Josefino era la culminación de los ideales artísticos de buena parte de los ilustrados que componían el Gobierno de José Bonaparte. Recogía las inquietudes que sobre coleccionismo circulaban en esos momentos por Europa. Si por una parte supuso una serie de medidas para el conocimiento y protección del patrimonio artístico español, por otra fue la causa de una notable pérdida de obras de arte dada la irregular situación política del momento.

El decreto que el 20 de diciembre de 1809 creaba el Museo de Pinturas contemplaba a la vez la reunión de una serie de cuadros de escuela española para regalar al Emperador, como muestra de agradecimiento y para estrechar los lazos entre España y Francia. Esta idea dio motivo para todo tipo de maniobras fraudulentas y permitió a los franceses disponer del cuantioso tesoro pictórico del País.

La desordenada situación de España y, en este caso particular, de Madrid, dio lugar a la aparición de tratantes, marchantes en arte, que actuaron de intermediarios en suculentas ventas; la desprotección de las obras de arte de los conventos y de las colecciones privadas abrió un desconocido mercado a los coleccionistas extranjeros, que no dejaron de aprovechar tan excelente oportunidad de conseguir pintura española, por la que se había empezado a sentir un creciente interés en Europa.

6.1. Las recompensas a los Generales

El mismo 20 de diciembre de 1809, otro decreto aclaraba que

de los cuadros desechados para su exhibición en el Museo, se eligieran cien para recompensas y que el resto se vendieran como Bienes Nacionales ⁽¹⁾. No creemos que se vendieran los cuadros descartados aunque el 26 de noviembre de 1810 el Ministro del Interior comunica al de Hacienda que del Rosario, después de cumplir las órdenes del Rey de formar tres colecciones, se manda una nota con 712 cuadros que no eran útiles para los propósitos marcados y, en consecuencia, se enviaban al depósito de Bienes Nacionales de forma que pudieran disponer de ellos ⁽²⁾. El "Diario de Madrid" del 12 de julio de 1811 insertaba un anuncio sobre venta de lienzos nacionales en el convento de San Francisco ⁽³⁾; al escasear los nobles, posibles compradores, por estar casi todos exiliados, escaso interés tendría esta venta, excepto para los marchantes extranjeros que operaban en el país.

En tres decretos sucesivos (27 de diciembre de 1809 y 4 y 6 de enero de 1810) se regalaban seis cuadros al Mariscal Soult, Duque de Dalmacia; tres al General Sebastiani y otros tres al General Dessolles "como testimonio particular de nuestra satisfacción por los servicios que nos han hecho", justificación común en los tres decretos ⁽⁴⁾.

Al Duque de Dalmacia se le concedieron seis excelentes pinturas de la colección del Rosario, a saber:

- Abraham y los ángeles, de Navarrete el Mudo.
- Jesús con la cruz a cuestas, de Sebastián del Piombo (hoy en el Museo del Ermitage).
- Santa Irene y San Sebastián, de Ribera.
- La Virgen y Jesús, de Guido Reni (procedía de Sevilla).
- San Jerónimo, de Van Dyck.
- El oro del César, de Tiziano (National Gallery de Londres).

Al General Sebastiani se le dieron, también del depósito del Rosario:

- La mujer adúltera, de Van Dyck.
- La Sagrada Familia, de Bordone.
- La Virgen y Jesús, de Tiziano (procedía de El Escorial, hoy está en la Munich Bayerische Staatsgemäldesammlungen).

El General Dessolles recibió del convento del Rosario:

- Retrato de Felipe IV, de Velázquez (National Gallery de Londres). (lám. XLVII).
- Dos Evangelistas, de Ribera.
- San José y Jesús, de Guido Reni (los tres procedían de El Escorial).

En la misma comunicación el Conde de Montarco, Comisario Real en Andalucía, insinuó que el General Duque de Bellune no había pedido cosa alguna, pero que como buen amante de la pintura estaría bien pagado con algunas de las del Real Alcázar, sin duda refiriéndose al Real Alcázar de Sevilla ⁽⁵⁾.

Vemos que el espíritu que imperaba era premiar con pinturas de calidad a los militares destacados, como una forma de ganarse su favor, lo que no resultaba extraño a estos militares franceses que habían reunido una buena colección de piezas artísticas en las sucesivas campañas por Europa.

Estos no fueron casos aislados; se sabe que el Intendente de Segovia, D. Ramón Luis Escobedo, fiel a la causa de Fernando VII, regaló a Lord Wellington, que mandaba las tropas ingle-

sas que luchaban en España, dos cuadros: "Una religiosa", de An drea del Sarto, y "San José", de Guido Reni, ambos de la Colección Real de San Ildefonso ⁽⁶⁾.

El 17 de agosto de 1810, Quilliet comunica que ha entregado los cuadros al representante del General Soult, Sr. Barrillon. Al día siguiente el mismo Barrillon solicita la guía para sacar de España los seis cuadros que ha recibido Soult y quince más propiedad del Mariscal, pues el decreto de 1º de agosto prohíbe expresamente la extracción de pinturas; estos quince cuadros eran:

- San Agustín, imitación de Murillo.
- Muerte de San Francisco, imitación de Caravaggio.
- Cabeza, de Cano.
- Cabeza, copia de Holbein.
- Dos paisajes, imitación de Antolínez de paisajes de Iriarte.
- Dos escenas de caza, de Snayers.
- Santa Bárbara, copia de Cano.
- La "fille vertreuse", copia de Murillo.
- Sagrada Familia, copia de Murillo.
- Ascensión, escuela italiana.
- Santa Familia, copia de Bellini.
- Caza, imitación de Peyton Carl.
- Cena, copia de Ribalta.

La presente relación creemos que era una manera de ocultar la verdadera autografía de los cuadros, para restar importancia a su exportación: la llamada "Cena", anotada como copia de Ribalta, era en realidad obra de este pintor valenciano y como tal

incluida en la lista de la Venta Soult, a la muerte del General (7). El 22 de agosto el Rey concedió la guía para la exportación de los seis cuadros regalados al Mariscal, pero niega la salida de los otros quince (8). En realidad el Duque debió sacar estos cuadros y muchos más, pues son de sobra conocidas sus actividades en Sevilla y en los lugares por donde pasó (9). A su muerte su colección de pintura salió a la venta en París en 1852 y contaba con veinte cuadros de Zurbarán y quince de Murillo, además de muchas otras pinturas españolas hasta un total de ciento nueve obras.

El General Sebastiani pidió licencia al Ministro del Interior el 17 de julio de 1811, a fin de transportar a Francia las pinturas con que había sido obsequiado y algunas más que había comprado, justificándose en que la medida que prohíbe la exportación de pinturas se dirige a los que pretenden comerciar con ellas (10). No consta en los archivos la autorización para ello, pero no sólo debió sacar los cuadros regalados sino algunos más muy notables, suponemos que conseguidos no con medios lícitos, pues entre ellos estaban el "Socorro de Génova del Marqués de Santa Cruz", de Antonio de Pereda (lám. XLVIII), que pertenecía a la serie de Batallas del Salón de Reinos del Buen Retiro (11) (hoy en el Museo del Prado, nº 1.317) y el "Triunfo de la Eucaristía", de Rubens, uno de los cartones para los tapices del convento de las Descalzas Reales que estaba en el convento de Carmelitas de Loeches (12).

De lo que hizo el General Dessolles no tenemos demasiadas noticias; no nos consta que solicitara permiso para la exportación de sus cuadros, sólo conocemos que su hija vendió el retrato de Felipe IV de Velázquez que estuvo en la Biblioteca de El Escorial (lám. XLVII). El cuadro tuvo varios propietarios hasta

que en 1882 la National Gallery de Londres lo compró al 10^o Duque de Hamilton ⁽¹³⁾.

Aparte de la obtención legítima de cuadros, ya sea por compras o regalos, los generales franceses e incluso otros militares de menor graduación aprovecharon la favorable situación y la indefensión en que estaban conventos y colecciones para conseguir por la fuerza una buen porción de obras pictóricas de interés, no sólo de Murillo y Ribera, sino de otros pintores hasta el momento desconocidos para el gran público. La pintura italiana, que en gran número llenaba las colecciones reales y privadas, fue también objeto de rapiña de los generales franceses. Esta actitud era corriente en el ejército napoleónico.

En un folletito publicado en 1808 en España, después de la entrada de los franceses, se advierte de los peligros que se ciernen sobre las riquezas del país, se pone como ejemplo los robos de vajillas de plata, muebles y objetos preciosos sacados de iglesias de los Países Bajos, de los bienes del obispo de Trento, arrebatados en presencia del despensero de Bonaparte y empaquetados en treinta y dos cajones; saqueo de las quintas de Venecia y venta de los objetos en almonedas; botines en Verona, Padua y Venecia, entre ellos parte de los tesoros de San Marcos así como el muy notable saqueo de Roma, en las propiedades del Papa y en otras de particulares ⁽¹⁴⁾. Aunque el folleto puede ser una muestra de la propaganda inglesa en contra de Napoleón, uno de los datos que más nos interesa es la afirmación de que una serie de marchantes y corredores sigue al ejército y compra los despojos de las casas, hecho que no podemos ignorar que sucedió en España, donde Quilliet, flamante conservador del Museo, actuó de esta forma. En el expediente que se le inicia al exper

to Quilliet, testigos llamados a declarar afirmaron haber llevado cuadros a casa de generales franceses y que Quilliet comerciaba y compraba cuadros si eran de Murillo, Tiziano y de otros pintores famosos (15).

La situación del comercio de arte debió ser escandalosa pues el mismo embajador francés Conde de La Forest dice en sus memorias el 28 de agosto de 1810 que el decreto de 1º de agosto era una medida tardía. Los ingleses compran y transportan gran número de cuadros después de la insurrección. Opina que después de la entrada de las tropas francesas en Madrid, en diciembre de 1809, se habían hecho muchos envíos de cuadros a Francia y que el Rey estaba informado por sus comisarios en Andalucía de la incautación de conventos de esa región: "Que l'on profitait de la suppression des convents pour faire d'autres accaparements, avait voulu mettre au moins obstacle au transport vers les Pyrénées" (16).

Prueba de la existencia de marchantes organizados es la solicitud de guía que hace el 26 de septiembre de 1810 un llamado Sr. Crochard, para sacar ciento once cuadros de pintura de escuela española y flamenca con destino a Francia (17). La necesaria guía para la exportación se le concede el 23 de octubre (18). La respuesta afirmativa contrasta con la negativa dada al Mariscal Soult. El Sr. Crochard era pagador general del ejército francés y consta como obra suya el robo de uno de los cartones de tapices de Rubens en las Carmelitas de Loeches, "El profeta Elías en el desierto", que según Ponz estaba en el crucero de la iglesia; el 3 de junio de 1815 lo vendió a la Cámara de los Pares de Francia, en la actualidad está en el Louvre (19).

El Conde de Toreno menciona la afición del General Murat, gran Duque de Berg, por las pinturas italianas y flamencas que no dudó en llevarse de los palacios madrileños, como es el caso de "La Escuela del Amor" (lám. XLIX), de Correggio, de la colección de Godoy y la "Sagrada Familia", del mismo autor, del Palacio Real (20). Una historia similar, en este caso atribuido el robo al General Belliard, es la del cuadro "El mercader Arnolfini y su esposa" de Jan Van Eyck, que pertenecía al Palacio Real; en 1852 fue comprada por la National Gallery de Londres en donde se exhibe (21).

6.2. El regalo a Napoleón

El tema del regalo de cuadros españoles a Napoleón es, sin duda, el que más expedientes ha llenado en los archivos de la época y el que más ha ocupado a los estudiosos de las artes de aquel período. Independientemente de que la idea hubiera partido del mismo Emperador o del Director del Museo de París, Vivant Denon, hay un hecho cierto y es el de considerar el regalo en pinturas u otras obras artísticas españolas para el Museo Napoleón como una contribución de un país conquistado al conquistador. Desde que Napoleón comenzó sus campañas, los objetos artísticos eran el botín de los ejércitos, los trofeos que en París se recibían con todos los honores; no sólo se conquistaban los países sino su historia y su cultura (22). También está presente la idea de que la misión cultural de Francia es reunir los tesoros artísticos de los países ocupados, donde estaban olvidados, y proporcionarles un lugar adecuado para que fuesen conocidos y admirados (23).

Cuando el Emperador vino a España a finales de 1808 para

afianzar en el trono a su hermano José, dado lo precario de su situación, traía en su séquito a Dominique Vivant, Barón Denon, Director del Museo Napoleón y experto en cuestiones artísticas, que lo animó a aprovechar el que José estuviera en el trono para conseguir una buena colección de pintura española ⁽²⁴⁾; Vivant-Denon ya había acompañado a las tropas francesas en Egipto como "experto en ciencias y artes" y bajo su dirección el Museo del Imperio se iba enriqueciendo poco a poco.

Una vez que el decreto de fundación del Museo Josefino señaló que el Emperador iba a ser obsequiado con cincuenta cuadros de artistas españoles, Frederic Quilliet asume las tareas de selección de las pinturas adecuadas y vuelca su interés en conseguir las.

El 6 de julio de 1810 Quilliet solicita el presupuesto necesario para comprar la madera destinada a las cajas que llevarían los cuadros a Francia, al tiempo que solicita los siguientes cuadros:

De Palacio, veinticinco cuadros:

— Virgen de Montserrat, de Cano (Academia de San Fernando, nº 749).

— Cristo Muerto, de Cano.

— San Ildefonso, de Murillo.

— San Bernardo, de Murillo.

— Cacería en el Pardo, de Velázquez (Fernando VII regaló esta obra en 1819 a Lord Wellesley, hoy en la National Gallery de Londres) (lám L).

— Adoración de los Reyes, de Claudio Coello (debe tratarse

de la Virgen y el Niño con San Luis, rey de Francia del Museo del Prado, nº 661).

- Santa Catalina, de Claudio Coello (debe ser la de la colección Wellington que procedía del convento del Rosario, Lám LI).

- Seis tablas del Martirio de San Esteban, de Vicente Juanes (procedían del retablo de San Esteban de Valencia, comprado por Carlos IV en 1801. Museo del Prado núms. 1262, 838, 839, 840, 841 y 842).

- Coronación de la Virgen, de El Greco.

- Dos bodegones, de Labrador.

- Juego de niños, de Villavicencio (Museo del Prado, 1235).

- Nacimiento de la Virgen, de Gilarte (Prado nº 717).

- Adoración de los Reyes, de Gilarte.

- San Bernabé, de Herrera Barnuevo (El Escorial).

- San Jerónimo, de Mateo Cerezo (Academia nº 5).

- Vista de Zaragoza, de Mazo (Prado nº 889). (Lám. LII).

- Nacimiento de Cristo, de Pantoja de la Cruz (Prado, nº 2471). (Lám LIII).

- Nacimiento de la Virgen, de Pantoja de la Cruz (Prado, nº 1038).

- La Virgen y Jesús, de Blas de Prado.

De Buenavista se eligen nueve:

- San Juan en el desierto, de Moya.

- San Jerónimo, de Collantes.

- Ezequiel (Visión de Ezequiel. Prado, nº 666). (Lám. LIV).

- La Cena, de Bartolomé Carducho (Del Buen Retiro, Prado, nº 68). (Lám. LV).

- Auto de Fe, de Rizzi (Del Buen Retiro. Prado, nº 1126).

- Anunciación, de Carreño (De la Venerable Orden Tercera

de Madrid).

- Desposorios de Santa Catalina, de Carreño (De la Venerable Orden Tercera de Madrid).
- Ecce-Homo, de Morales.
- Reina Isabel, de Antonio del Rincón.

Cinco del Palacio del Príncipe de la Paz:

- San Juan, de Vicente Carducho (Estuvo antes de pertenecer a Godoy en San Francisco el Grande, hoy en la Academia, nº 662).
- Descendimiento de Cristo, de Pereda (Posiblemente el hoy conservado en el Museo de Marsella). (Lám. XVI).
- Dos pasajes de Jacob, de Orrente.
- Cristo Muerto, de Espinosa.

Del Rosario se eligen once cuadros:

- San Eugenio y San Ildefonso, de Luis de Carvajal (De El Escorial).
- San Isidoro y San Leandro, de Luis de Carvajal (De El Escorial).
- San Juan y San Mateo, de Navarrete el Mudo (De El Escorial).
- San Lucas y San Marcos, de Navarrete el Mudo (De El Escorial).
- Los hijos de Jacob, de Velázquez (El Escorial).
- San Esteban y San Lorenzo, de Alonso Sánchez Coello (De El Escorial).
- Santos Justo y Pastor, de Alonso Sánchez Coello (De El Escorial).

- Batalla de Jerez, de Zurbarán (Metropolitan Museum de Nueva York). (Lám. LVI).

- Invocación a la Virgen, de Zurbarán (Museo de Bellas Artes de Sevilla). (25).

La selección que hace Quilliet destaca por su calidad, pero es también significativo el hecho de que casi todos los cuadros sean de propiedad real, algunos de la colección de Godoy, otros de El Escorial y muy pocos de los conventos suprimidos.

Quilliet comunica por carta al Ministro Almenara que al hacer la selección ha notado que del Palacio del Príncipe de la Paz falta el Descendimiento de Pereda (26). El 12 de julio comunica al Ministro del Interior que en la Parroquia de San Juan, que se está derribando, había un "Bautismo de San Juan" y una "Herodías" de Carreño y una "Presentación" muy bella, de Claudio Coello, añadiendo que como faltan los Carreños señalados en Buenavista podría obtener del Sr. Llorente los dos anteriores para el regalo al Emperador (27). Insiste en escrito al Ministro del Interior el 15 de julio; le pide tenga a bien ordenar que las tres pinturas que faltan en Buenavista, de las por él señaladas, sean reemplazadas por una Batalla de Juan de la Corte y dos de Eugenio Caxés: "Girón socorriendo a Cádiz" y "Flota española"; que los tres cuadros que faltan del Palacio Real sean reemplazados por los tres de San Juan, dos Carreños y uno de Coello, que son precisamente, de los maestros que no se han encontrado ni en Buenavista ni en el Palacio, las pinturas que se habían elegido. Insiste en que el Sr. Llorente los envíe con rapidez (28).

El 3 de septiembre se le comunica al Sr. Ferand, Superin-

tendente del Real Menaje, que el Ministro del Interior ha dispuesto reunir los cuadros para el regalo a Napoleón en San Francisco el Grande, como él propuso. Allí deben llevarse los cuadros que existen en el Palacio y que están en la lista formada para ello, solicitando se les custodie debidamente ⁽²⁹⁾.

El 5 de septiembre José Antonio Conde pide a Quilliet dé razón de la situación en que se encuentran las cincuenta pinturas destinadas al Emperador, si están embaladas, porque quiere que vayan en el primer convoy si es posible ⁽³⁰⁾. Si, como ya explicamos en el capítulo anterior, Quilliet dejó de trabajar para el Rey a fines del mes de julio, en realidad Conde le está pidiendo cuentas de su gestión para encomendarle el trabajo a otra persona, posiblemente a Napoli.

El 6 de septiembre el Ministro en funciones del Interior, Romero, solicita del Conde de Mérito dé las órdenes necesarias para que se le proporcionen a Manuel Napoli los cuadros de Palacio, de Buenavista y del Palacio del Príncipe de la Paz, para que con presteza se puedan reunir los cincuenta cuadros y aprovechar el primer convoy; envía adjunta la lista de los cuadros deseados que coincide con la que ya expresamos ⁽³¹⁾. Esta manifiesta prisa en reunir los cuadros para Napoleón podría deberse a un deseo del Rey José de agradar a su hermano con un regalo, en un momento crítico para su Corona por la creación de Gobiernos Militares en las provincias del norte de España independientes de su poder; el asunto era tratado en esos días por el Ministro Almenara, quien se había trasladado a París para entrevistarse con Napoleón.

El 9 de septiembre Napoli, que parece haber asumido las

funciones de Quilliet, comunica a Romero que en el Palacio de Buenavista pasó a recoger las nueve pinturas elegidas para el Emperador, pero faltaban el San Juan en el desierto de Moya y las dos de Carreño que opina podrían sustituirse por tres batallas: El Marqués de Cradeita que manda una armada y Don Fernando de Girón socorre a Cádiz, de Eugenio Caxés, y El socorro de Valencia del Pó por don Carlos Colonna, de Juan de la Corte, cuadros dignos de ocupar el sitio de los que faltan (32).

El 13 de septiembre Ferand notifica a Mélito, superintendente de la Casa Real, el sitio donde están colocados en Palacio los cuadros de la lista proporcionada por el Ministro, excepto dos: una Virgen de Montserrat, de Cano, y otra Virgen, de Blas de Prado, de los que el conserje de Palacio dice no haber tenido conocimiento nunca. Añade que los dieciocho cuadros los reunirá para enviarlos cuando el Rey lo apruebe y Mélito lo ordene. En una postdata se dice que en el Palacio del Príncipe de la Paz y en los almacenes hay cuadros de buenos maestros que pueden reemplazar a los que solicita el Ministro del Interior (33).

El 16 de septiembre Romero comunica a Mélito la falta que ha notado Napoli en Buenavista y menciona los tres cuadros de batallas que pueden sustituirlos; también dice que en casa del Príncipe de la Paz falta el Descendimiento de Pereda que deberá suplirse con otro de igual mérito (34).

La idea de sacar cuadros de Palacio no debió de agradar al Rey, como se insinúa en la postdata antes citada. En el Consejo Privado del 21 de septiembre recordó al Ministro del Interior que varios cuadros de su Palacio se hallaban señalados para enviarse a Francia, y que se había faltado a lo dispuesto en el

decreto que ordenaba que las listas de cuadros estuviesen firmadas por los ministros de Hacienda y de Interior, el Superintendente General de la Real Casa y aprobadas por el Rey; y que de toda la masa general de cuadros que se habían recogido como propiedades nacionales se formase y firmase por los Ministros ya citados y el Superintendente una lista de cincuenta para regalar a Napoleón, en la que estuviesen comprendidos todos los autores de la escuela española y que "sólo" en el caso de faltar alguno y existir en Palacio, se sacase de él; esta lista se presentaría al Rey para su aprobación y con ella se procedería al envío. El Rey también dijo en este Consejo que el desfalco de cuadros se debía a los manejos de Quilliet ⁽³⁵⁾.

El mismo día 21 el Ministro del Interior informaba a Mérito de que Napoli había recogido los cuadros de Buenavista y de la Casa de Godoy y había propuesto reemplazar algunos de los que habían faltado por otros de más mérito o mejor conservados que pueden ser dos cuadros de batallas de Vicente Carducho, un país grande de arboleda y grutas de Collantes y una Virgen con el Niño rodeada de ángeles que son de la colección de Buenavista y solicita se le den urgentemente a Napoli ⁽³⁶⁾.

El 22 de septiembre el Conde de Mérito, en respuesta a un oficio del Ministro del Interior con fecha del día 6, dice haber dado las órdenes oportunas para la entrega de los cuadros para el Emperador y que los que se hallaban en el Palacio de Buenavista y en la Casa del Príncipe de la Paz ya se habían entregado a Napoli. Sólo faltaban por entregar los del interior de Palacio y que conforme a los deseos recientemente expresados por S.M., antes que autorizar levantar los cuadros de los reales aposentos, se forme una nueva lista firmada por el Ministro

y por Mérito para elevarla a la aprobación de S.M.. El Monarca ha elegido para formar la lista a D. Francisco de Goya y a D. Manuel Napoli, pintores, el primero por cargo del Ministerio del Interior y el segundo por la Casa Real, de quien es dependiente, a fin de que reuniéndose con D. Luis Ferand, encargado de la vigilancia y conservación de las pinturas de la Casa Real, procedan a hacer una nueva lista. Una vez hecha y aprobada por el Rey se pasará al Ministro de Estado, que tendrá a bien devolver una copia que pasará al Archivo de la Corona (37).

El Ministro del Interior se muestra conforme con la elección, pues dice que estos profesores son los mismos que él tenía para seleccionar las pinturas destinadas al Museo Público y que ha creído conveniente añadir a D. Mariano Maella, profesor bien acreditado (38). Goya y Maella fueron nombrados el 26 de septiembre para reconocer los cuadros con destino al Emperador (39).

La elección de Maella y Napoli no era extraña pues ambos trabajaban para el Rey, más sorprende el nombre de Goya para formar parte de esta comisión pues aunque de ideas afrancesadas jamás se distinguió por colaborar con el invasor. Por estas colaboraciones con el Gobierno Intruso, por aceptar la Orden de España, por pintar el retrato del Rey en la Alegoría de Madrid y por retratar a algunos notorios afrancesados, como Llorente, o a Generales, como Nicolás Guyé, sufrió un proceso de depuración del que salió absuelto el 21 de mayo de 1814 (40).

La comisión trabajó deprisa; el 25 de octubre Maella comunica al Conde de Mérito que puesto de acuerdo con Goya y Napoli se han elegido de las mejores pinturas de autores españoles has

ta cincuenta cuadros, algunos de ellos muy maltratados, y que acompaña en lista adjunta ⁽⁴¹⁾;

- Los hijos de Jacob, de Velázquez (El Escorial).
- El Príncipe Baltasar, de Velázquez (El Escorial).
- La degollación de Santiago, de Navarrete el Mudo (El Escorial). (Lám LVII).
- San Juan y San Mateo, de Navarrete el Mudo (El Escorial).
- San Lucas y San Marcos, de Navarrete el Mudo (El Escorial).
- La visión de Ezequiel, de Collantes (Del Buen Retiro, hoy en el Prado, nº 666). (lám. LIV).
- Un paisaje, de Collantes.
- El Nacimiento de Cristo, de Orrente (Prado, nº 1015).
- Jacob con su familia, de Orrente (Academia, nº 7).
- El Nacimiento de Cristo, de Ribera (El Escorial).
- La Magdalena, de Ribera (Academia, nº 636). (Lám. LVIII).
- Abraham con las ovejas, de Ribera (El Escorial).
- San Antonio con el Niño (Academia, nº 637).
- La Adoración de los Reyes, de Zurbarán (De la Cartuja de Jerez, Museo de Grenoble).
- La Circuncisión del Señor, de Zurbarán (De la Cartuja de Jerez, Museo de Grenoble).
- San Bruno con sus Cartujos y la Virgen, de Zurbarán (De la Cartuja de Sevilla. Museo de Bellas Artes de Sevilla).
- Batalla de Moros, de Zurbarán (De la Cartuja de Jerez, Metropolitan Museum de Nueva York). (Lám. LVI).
- La calle de la Amargura, de Cabezalero. (De la V.O.T. de Madrid, desaparecido).
- Crucifixión, de Cabezalero (De la V.O.T. de Madrid, desaparecido).

- Ecce-Homo, de Cabezalero (De la V.O.T. de Madrid, desaparecido).
- El Monte Calvario, de Cabezalero (De la V.O.T. de Madrid, desaparecido). (Lám. LIX).
- Virgen con el Niño, de Alonso Cano (De Godoy, Museo del Prado, nº 627).
- Cristo Crucificado, de Alonso Cano (Del Carmen Calzado, Academia, nº 635).
- Cristo a la Columna, de Alonso Cano (De Godoy).
- La vida es sueño, de Pereda (De Godoy, Academia nº 639).
- San Guillermo, de Pereda (Academia, nº 632).
- San Agustín y Santa Mónica, de Pereda (Encarnación).
- La Virgen con Santo Domingo, de Coello (Del Rosario, Academia, nº 11).
- Tránsito de San Francisco, de Coello (Academia, nº 682).
- Apóstol San Felipe, de Coello (De Santa Isabel, desaparecido).
- Cristo Muerto, de Herrera el Hijo (De Santo Tomás, Museo Cerralbo).
- Martirio de San Bartolomé, de Herrera el Viejo.
- Santo Tomás dando limosna, de M. Cerezo (De Santa Isabel, desaparecido).
- La Visitación de la Virgen, de M. Cerezo (De Santa Isabel, desaparecido).
- Virgen y Niño con la Magdalena, de M. Cerezo.
- Batalla, de Eugenio Caxés (Prado, nº 654).
- Otra Batalla, de Eugenio Caxés (Prado, nº 653).
- Otra Batalla, de Juan de la Corte.
- La serpiente de metal, de Bartolomé de Cárdenas (Debe tratarse de la obra del mismo tema de José Leonardo de la Academia, nº 690).

- El minador, de Juan Bautista del Mazo.
- Ecce-Homo, de Morales.
- Martirio de San Pedro, de Murillo imitando a Ribera (Academia, nº 84).
- La Concepción, de Murillo (Museo del Prado, nº 972 ?).
- San Ildefonso, de Benito M. Agüero (Santa Isabel, desaparecido).
- La Cena, de Ribalta.
- Santa Agueda en la cárcel, de Ribalta (De Andrea Vaccaro, Academia, nº 550). (Lám. LX).
- Martirio de San Sebastián, de Sebastián Muñoz (Del Carmen Descalzo, hoy en una colección privada de Burdeos).
- San Benito diciendo misa, de Rizzi (De San Martín, Academia, nº 659). (Lám. VIII).
- Un paisaje, de Manuel Alonso.
- La toma de Brasil, de Juan Bautista Mayno (Del Buen Retiro, hoy en el Prado, nº 885).

En esta lista han desaparecido totalmente los cuadros del Palacio Real. Se ha aumentado el número de los originarios del Buen Retiro, muchos proceden de conventos madrileños y una pequeña parte de El Escorial y de los traídos de Andalucía.

El 27 de octubre Ferand pone a Mérito al corriente del proceso de selección, añadiendo que no ha podido reunirlos en el Rosario por su estado de ruina y por la falta de sitio. Indica que los dormitorios de San Francisco el Grande son el lugar más apropiado para su examen, custodia y poderlos encajonar, ya que los hay de grandes dimensiones. El 2 de noviembre el Ministro del Interior solicita al de Hacienda 6.000 reales para los gastos de reunirlos (42).

El 4 de noviembre se solicita al Ministro de Negocios eclesiásticos que se franquee a los profesores comisionados la iglesia del convento de Santa Isabel, de donde han elegido cuatro pinturas y urge reunir las. Estas son: La Visitación de Mateo Cerezo, San Ildefonso de Agüero, Santo Tomás de Villanueva de Herrera y San Felipe de Coello ⁽⁴³⁾. Se advierte el error de considerar el Santo Tomás como de Herrera cuando es de Cerezo y así aparece en la lista ya citada. Pero el Rey decide que no se entreguen las pinturas de Santa Isabel por ser una iglesia abierta al culto y que en su lugar se seleccionen de las depositadas en el Rosario y de Bienes Nacionales ⁽⁴⁴⁾.

Después de alguna oposición, se consigue que el 6 de noviembre se entregue San Francisco el Grande para depósito de los cuadros del regalo a Napoleón, con la condición de no utilizar la Orden Tercera que tiene otro destino; sólo deben usar la iglesia pero con un comisionado que haga un inventario de sus pinturas, lo que demuestra que el templo no había sido despojado de los cuadros de sus capillas ⁽⁴⁵⁾.

El 11 de noviembre el Conde de Mérito y el Ministro Romero se reunieron para reconocer las pinturas, se le solicita a Mérito dé el visto bueno para que un cuadro de Murillo que representa a Nuestra Señora se reúna con los demás en San Francisco ⁽⁴⁶⁾.

La selección de los cuadros no fue del agrado de José Bona parte, por lo que se pensó separar de los cincuenta, cinco peor conservados: "El martirio de Santiago" del mudo, "El Pretorio de Pilatos" de Cabezalero, el "Monte Calvario" también de Cabezalero y "San Francisco de Paula" de Escalante. Se deben reemplazar con pinturas de Murillo, Pablo de Céspedes y Vargas, pintores

andaluces de calidad y cuyas obras escasean en Castilla, por lo que quizá sea necesario pedir las a Sevilla ⁽⁴⁷⁾. El San Francisco de Paula no está en la lista firmada por Goya, Maella y Napoli, tal vez se trate de una confusión en la atribución.

El envío de los cuadros quedó relegado a pesar del interés que despertó en los meses finales de 1810. Un oficio de la Dirección de Bienes Nacionales del 17 de Junio de 1811 comunica que se ha encontrado abierta la puerta de la Orden Tercera de San Francisco, serrado el cerrojo, las dependencias abiertas y los cuadros revueltos ⁽⁴⁸⁾.

El retraso en el envío se debió a los acontecimientos políticos; el Gobierno tuvo que huir a Valencia y los cuadros de los depósitos pasaron a la custodia de la Academia. La Forest en sus memorias dice que el 17 de Abril de 1813 se renueva el asunto del envío de cuadros a Francia, que desde 1810 unos comisionados habían preparado para obsequiar al Emperador ⁽⁴⁹⁾.

El 28 de Abril de 1813 el Marqués de Almenara, desde Valladolid, donde se había instalado la Corte, ante el peligro de que los ejércitos angloespañoles entren en Madrid, solicita que los cuadros para el regalo se envíen de forma "que los que faltasen fuesen reemplazados por otros de los mismos autores, asuntos y mérito, de poderse verificar; de lo contrario, con otros que no desmereciesen". La tarea la realizaron Recio, Maella y Ramos; se enviaron a Valladolid seis cajones que contenían los cuadros siguientes ⁽⁵⁰⁾:

Cajón 1

- Caxés: El Marqués de Cradeita socorriendo a Cádiz.
- Mayno: La toma de Brasil por D. Fadrique de Toledo.
- Cabezalero: La Crucifixión.

- Cabezalero: Ecce-Homo.
- Cabezalero: Calle de la Amargura.
- Cabezalero: Cristo crucificado con los ladrones (Lám. LIX).
- Claudio Coello: Ntra. Sra. del Rosario (Academia nº 11).
- Ribera: El Nacimiento.
- Velázquez: Los Hijos de Jacob.
- Sebastián Muñoz: El Martirio de San Sebastián.

Cajón 2

- Carreño: San Francisco que habla a Cristo que abraza a un clérigo (es de Cabezalero, procedía de San Hermenegildo, Prado nº 621).
- Ribera: San Antonio.
- Murillo: El Nacimiento (Es la Adoración de los pastores del Prado nº 961).
- Navarrete el Mudo: San Lucas y San Marcos.
- Navarrete el Mudo: San Juan y San Mateo.
- Ribera: La Magdalena conducida por ángeles (Academia nº 636, Lám. LVIII).
- Francisco Zurbarán: La adoración de los Reyes.
- Zurbarán: La Circuncisión.
- Alonso Cano: Cristo Crucificado.
- Alonso Cano: Cristo a la columna.

Cajón 3

- Fray Juan Rizzi: San Benito celebrando Misa (Lám. VIII).
- Mudo: Degollación de Santiago (Lám. LVII).
- Zurbarán: Aparición de la Virgen en una batalla de Jerez (Lám. LVI).
- Francisco Collantes: País con ovejas.
- Francisco Collantes: Visión de Ezequiel (Lám. LIV).
- Carducho: San Juan Predicando (de San Francisco el Grande y

luego de Godoy, Academia nº 662).

- Alonso Sánchez: San Ildefonso y San Eugenio.
- Ribera: Jacob con el ganado de su suegro Labán.
- Alonso Sánchez: San Sebastián y un Santo Papa.
- Juan Carreño: La Magdalena en el desierto (Academia nº 638).

Cajón 4

- Francisco Escalante: Francisco de Paula pasando el mar sobre el manto.
- Francisco Ribalta: La Cena del Señor con los Apóstoles.
- Herrera el Viejo: El Martirio de San Bartolomé.
- Juan Bautista Mazo: Un minador con atavíos militares.
- Herrera el Joven: Descendimiento de la Cruz.
- Mateo Cerezo: Concepción.
- Murillo: Concepción.
- Claudio Coello: La agonía de San Francisco.
- Eugenio Caxés: San Joaquín y Santa Ana (de San Felipe el Real, Academia nº 5).
- Antonio de Pereda: San Guillermo, Duque de Aquitania.

Cajón 5

- Luis Cárdenas: La serpiente de metal.
- Mateo Cerezo: La Magdalena con la Virgen, el Niño y Santos.
- Pantoja de la Cruz: Retrato de Carlos V.
- Pedro Orrente: Una Cabaña.
- Pedro Orrente: La familia de Jacob.
- Francisco Ribalta: Santa Águeda en la prisión con San Pedro (Lám. LX).
- Alonso del Arco: La Asunción de la Virgen.

Cajón 6

- Morales: (Tabla) Cristo coronado de espinas entre dos sayones.

- Alfonso Sánchez: En la primera nota se puso el nº24 a San Pablo y San Antonio Abad y se sustituyó a San Eugenio y San Ildefonso por ser mejor y del mismo autor.

Firman este documento Pablo Recio, Mariano Maella, Francisco Ramos, Manuel Napoli, Francisco Antonio Zea y Cristóbal Cladera (sin fecha).

Los que salen son todos los escogidos por Goya, Maella y Napoli excepto: "El Príncipe Baltasar Carlos" de Velázquez; "San Bruno y los frailes con la Virgen" de Zurbarán; "La Virgen con el Niño" de Alonso Cano; "San Agustín y Santa Mónica" de Pereda; el "Apostol San Felipe" de Claudio Coello; los dos cuadros de Mateo Cereso y de Agüero del convento de Santa Isabel; el "Martirio de San Pedro" de Murillo; "La recuperación de San Juan de Puerto Rico" de Eugenio Caxés; "El socorro de Valencia del Po" de Juan de la Corte y un paisaje de Manuel Alonso (51).

En estos cambios de última hora, según relata Pablo Recio en 1814 al Duque de San Carlos, se trató de evitar la salida de ciertos cuadros: Las Santas Formas de Claudio Coello de los traídos de El Escorial; la Cena de Tiziano y algunos de Sevilla, entre ellos el de Zurbarán de la Virgen de los Cartujos. Este con la justificación de que tenía una cuchillada se sustituyó por otro de San Onofre, de los desechados del Rosario (52).

Los cuadros salieron el 26 de Mayo de 1813. Tardaron dos meses en llegar a París y se expusieron en el Museo Napoleón (53). Las circunstancias adversas para Napoleón hicieron que no estuviesen demasiado tiempo en su destino.

6. 3. Los marchantes de arte

La llegada a España de buena cantidad de comerciantes en arte e intermediarios de coleccionistas durante los años del gobierno de José I, es uno de los aspectos más interesantes del período. Demuestra hasta qué punto interesaba la pintura española en Europa y lo relativamente fácil que podía resultar la compra de obras de arte de calidad a bajo precio, a causa de la desordenada situación política. Vamos a dejar a un lado la actuación de los militares franceses y sus allegados, que ya comentamos, quienes se limitaron a aprovecharse de su beneficiosa situación para hacerse con un botín considerable, no tanto por el deseo de comprar obras que completasen sus colecciones como por el afán de procurarse objetos de valor para su lucro personal, del mismo modo que lo habían hecho en otras campañas. Sólo hay una excepción entre los militares franceses: el Mariscal Soult, que pareció mostrar un desmedido interés por conseguir pinturas de Murillo; para ello utilizó su poder, e incluso la intimidación. Aunque igualmente falto de escrúpulos, casi es el único que conservará como un verdadero coleccionista estas pinturas hasta su muerte (54).

Estos marchantes que vienen a España son entendidos en arte y en muchos casos pintores. Incluso muchos de los diplomáticos acreditados, también sacaron provecho de su estancia comprando sobre todo cuadros, que más tarde venderán a coleccionistas europeos.

Los coleccionistas ingleses estaban interesados por la pintura española desde el último cuarto del siglo XVIII en que algunos viajeros habían relatado en sus libros de viajes por Es-

pañía las excelencias de nuestros pintores. Los libros de Richard Twiss: Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773 y de Richard Cumberland: Anecdotes of Eminent Painters in Spain, este último publicado en 1782, habían abierto los ojos de los coleccionistas a una pintura, que con contadas excepciones desconocían⁽⁵⁵⁾. Para estos viajeros los pintores españoles más interesantes son Velázquez y Murillo. Velázquez en cuanto que recuerda en estilo las obras de los italianos y de los flamencos como Rubens; Murillo tiene para ellos reminiscencias italianas, que le ponen en contacto con Guercino o Veronés. Es escaso el conocimiento que tienen de otros pintores como Zurbarán, Alonso Cano o Claudio Coello de quien sólo se conocen obras en el Escorial⁽⁵⁶⁾.

William Buchanan, uno de los más importantes comerciantes en arte de Inglaterra, envió a España antes de Mayo de 1808 a un pintor, George Augustus Wallis, con la misión de ver pintura y adquirir todo lo que pudiera ser de interés. Wallis permaneció en nuestro país hasta 1813. No tenemos apenas noticias de sus actividades pero sí del resultado de sus compras. Es, sin duda, el pintor italiano que comercia con Quilliet y del que hablan los testigos de la investigación que se hace del conservador del Museo⁽⁵⁷⁾. La investigación es la realizada por Zea y de la que ya dimos cuenta⁽⁵⁸⁾. Adquiere la "Venus del espejo" de Velázquez procedente de la Colección de Godoy, que debió estar a la venta en extrañas circunstancias. Se trasladó a Inglaterra en 1813 y hoy está en la National Gallery de Londres, después que Buchanan la vendiera a un coleccionista privado⁽⁵⁹⁾. Compra también algunos de los Murillos que tenía el Conde de Santiago, así consta de un San José con el Niño de esta colección que estaba en el catálogo de Buchanan⁽⁶⁰⁾. Tampoco despreciaba la adquisición de obras flamencas, como el "Martirio de San

Esteban" de Antonio Van Dyck que de las Monjas del madrileño convento de San Pascual pasó a Godoy y de su colección fue comprado para Buchanan quien lo vendió al Conde de Egerton ⁽⁶¹⁾, o italianas entre las que compra "La Virgen del Gesto" de Correggio (Lám. LXI) de la colección de Godoy hoy en la National Gallery de Londres y la "Madonna della Tenda" de Rafael que estaba en El Escorial y ahora se exhibe en la Pinacoteca Antigua de Munich ⁽⁶²⁾.

Muchas veces son los mismos eclesiásticos, los que venden las pinturas, ante la amenaza de que se las enajenen como hizo el Deán de la Catedral de Sevilla, que vendió en 1810 al Ministro Plenipotenciario inglés, Bartholomew Frere, dos cuadros de Velázquez: La Inmaculada Concepción y el San Juan Evangelista en Patmos, ambos hoy en la National Gallery de Londres ⁽⁶³⁾.

El embajador inglés Cowley, que permaneció en Madrid de 1810 a 1820, adquirió dos tablas de Quintin Metsys: Una Santa y San Lucas pintando a la Virgen que deben ser parte de un tríptico. Pasaron bastante tiempo como obras de Durero y hoy están en la National Gallery (nº 3901 y 3902); Gaya Nuño resalta la gran cantidad de tablas flamencas, hasta entonces olvidadas, que aparecen en el mercado desde 1813, casi todas procedentes de conventos castellanos ⁽⁶⁴⁾.

Otro personaje que comerció profusamente con obras de arte durante estos años de ocupación, fue el embajador de Dinamarca, Conde Bourke que en sus transacciones pudo conseguir obras tan importantes como la "Madonna Alba" de Rafael (Lám. LXII), hoy en la National Gallery de Washington y cuatro cuadros de Rubens de la serie de Looches, hoy repartidos entre el Louvre y el Museo de Sarasota; exportó a Inglaterra dos paisajes con figuras

de Velázquez, ahora en la colección Lansdowne⁽⁶⁵⁾, compró la obra de Tiziano "La Gloria" en 1808, en la actualidad en la National Gallery de Londres (nº 4222); su nombre aparece en la investigación que se le hace a Quilliet, igual que el del pintor Wallis, como relacionado con los negocios ocultos del francés. Con su ayuda debió adquirir las obras de la colección de Godoy y algunas de pintores españoles como una Inmaculada de Vicente Carducho que se cree procedente del retablo de San Gil, del convento del mismo nombre, frente al Palacio Real de Madrid⁽⁶⁶⁾. También fueron adquiridos por el Conde Bourke el cuadro de Alonso Cane "Noli me tangere" (Lám. LXIII) que procedía de la Sacristía de El Escorial, y el "Santo Domingo de Guzmán" de Claudio Coello relacionado con la serie del convento del Rosario de Madrid que están en el Museo de Budapest⁽⁶⁷⁾. Los cuadros de Bourke fueron vendidos en París, por su viuda, en 1821 a la colección Esterházy. Esta colección tuvo singular importancia por la cantidad y calidad de pinturas españolas que reunió. El Duque Pál Esterházy compró en Londres a Bourke 37 cuadros españoles; más tarde en 1821 la misma familia adquirió nuevas obras a la viuda del Embajador Danés. La colección Esterházy constituye el grueso de la sección española del Museo de Bellas Artes de Budapest⁽⁶⁸⁾.

Otro personaje que también contribuyó a la dispersión de obras españolas por Europa fue el banquero de Amsterdam, Coesvelt, el cual llegó a reunir una espléndida colección, que vendió en 1814 a Alejandro I de Rusia. De los sesenta y siete vendidos, cincuenta y tres eran de pintores españoles y pasaron a integrar las colecciones del Museo del Ermitage. Destacan el retrato del Conde Duque de Olivares de Velázquez, la Anunciación y San José y el Niño de Murillo, la Virgen Niña de Zurbarán, San Juan Bau-

tista en la prisión de Navarrete el Mudo, Santo Domingo en Soriano de Alonso Cano y otras obras de Antolínez, Escalante, Boccanegra, Maino, Morales, Pareja, Pereda, Ribalta etc.⁽⁶⁹⁾.

Todos estos cuadros adquiridos por transacciones comerciales aprovechando la indefensión o el egoísmo de sus propietarios, nunca pudieron recuperarse, pero sirvieron para que Europa conociese la pintura española. A lo largo del siglo XIX la venta de cuadros españoles aumentó sustentada por el interés de los coleccionistas pero ayudada por el abandono en que estuvo el patrimonio artístico de nuestro país.

6. 4. El final de la utopía

El final del reinado de José Napoleón I contrasta con lo que había sido la política artística de su gobierno. Las medidas legislativas de todo el reinado respecto al patrimonio artístico de Madrid, la fundación del Museo Público, la prohibición de exportar obras de arte, la negativa a entregar obras pictóricas de Palacio para regalarlas a Napoleón, todo este interés desapareció con la evacuación de Madrid en 1813. Desde el 25 de Mayo numerosos carros cargados de cuadros de los palacios reales y conventos madrileños, abandonaron la capital, junto con los francesados y sus familiares, bajo la protección del General Hugo⁽⁷⁰⁾. El convoy se dirigió a Valladolid para reunirse con José Bonaparte y su Gobierno, pero los acontecimientos bélicos se precipitaron y el convoy, así como el ejército francés, abandonaron la ciudad castellana encaminándose hacia Vitoria. Allí el 21 de Junio, se libró la batalla decisiva con las tropas anglo-españolas. La precipitada huida de los franceses, dejó en el campo de batalla una cantidad ingente de cuadros, vajillas y ob

jetos valiosos que no pudieron llevar consigo. Los cuadros sacados de Madrid fueron capturados por los ingleses y trasladados a Londres, al palacio de Lord Wellington. El resto de lo abandonado, cofres, maletas, etc. quedó a disposición de los saqueadores de uno y otro bando.

Lord Wellington se encontró en Inglaterra con una colección inmejorable de pintura española amén de numerosos cuadros italianos y flamencos recogidos de las colecciones reales; de entre estos la "Torre de Babel" de Brueghel, una bella colección de paisajes de Brueghel el Joven, la "Sagrada Familia" de Rubens del Palacio de Aranjuez, una buena serie de David Teniers el Joven; "La Oración del Huerto" de Correggio, "La Virgen y el Niño" de Julio Romano que estaba en el Gabinete de las Princesas del Palacio Real, y obras de Bassano, Caravaggio, Mengs, A nibal Carracci, Guido Reni, etc. (71).

El 29 de Septiembre de 1816 el Duque de Wellington se puso en contacto con el Duque de Fernán Núñez, entonces Ministro de Fernando VII en Londres, ofreciéndole devolver las pinturas a España. Este, después de consultar con su Soberano, le contestó: " Su Majestad, conmovido por su delicadeza, no desea privar a V.E. de lo que ha venido a su posesión por medios tan justos como honorables".

Así quedó definitivamente en Inglaterra una parte de las colecciones reales españolas; el Catálogo de Apsley House reproduce las cartas de donación de las obras al General inglés por el Gobierno de Fernando VII (72).

Con la llegada de Fernando VII a España comienza una activi

dad febril para recuperar y volver a su lugar los objetos artísticos que los agitados años anteriores habían dispersado por tantos y tan distintos lugares. Desde el decreto del 21 de Mayo de 1814 en que se ordena la devolución a los conventos de todas sus posesiones, se intenta que las comunidades recuperen las pinturas repartidas en los diferentes depósitos.

Una orden del 3 de Junio confía a la Academia la tarea de inventariar y hacer listas exactas de las pinturas y de las personas a quienes pertenecen. La comisión nombrada a tal efecto estaba integrada por Recio, Maella y Ramos que ya habían redactado en 1813 los inventarios de los cuadros contenidos en los depósitos. También resolvió la Junta de la Academia dar parte de las pinturas que los franceses habían sacado de esta institución entre ellas la "Venus dormida" de Tiziano, la "Venus acariciando a un perrito" y la "Danae" del mismo autor⁽⁷³⁾.

Los inventarios se pusieron en limpio y se completaron con el nombre de las personas o corporaciones propietarias de las obras. En sesión del 18 de Junio la Academia acordó también recuperar lo que los franceses hubiesen abandonado en Valladolid o en otros lugares por donde hubiesen pasado en su huida⁽⁷⁴⁾.

La derrota de Napoleón en Leipzig y la entrada de Luis XVIII en París, como monarca de los franceses el 2 de Mayo de 1814, facilitó la recuperación de una parte de los objetos artísticos salidos de España en los últimos momentos de confusión. Los estados europeos, que como nuestro país se vieron despojados de objetos valiosos, acordaron reclamar con listas, redactadas de forma oficial, las obras artísticas y documentos de que se habían visto privados.

Para resolver el problema de la devolución de las pinturas regaladas a Napoleón o robadas por los franceses fue encargado D. Pedro Gómez Labrador. Al Congreso de Viena de 1814 llevó la propuesta de que Francia devolvería a España las pinturas y objetos de Bellas Artes e Historia Natural sacados por la fuerza, los documentos extraídos del Archivo de Simancas, del de Sevilla, del de la Corona de Aragón y de los palacios y monasterios (75). En 1815 la respuesta francesa fue devolver el regalo hecho a Napoleón y algunos cuadros pertenecientes a nobles cuyos bienes habían sido secuestrados; pero se negaron a intentar recuperar los cuadros en poder de Generales del Imperio. En octubre de 1815 cuatro grandes cajas salieron de París conteniendo los 50 cuadros regalados a Napoleón, cuatro de Zurbarán y Murillo que Soult se llevó de Sevilla, otros dos que pertenecían a la Casa de Altamira y otro de Medinaceli, en concreto la "Barbuda de Peñaranda" de Ribera (76).

Los cinco cuadros de Rafael, el "Pasmo de Sicilia", "La Virgen del Pez", "La Visitación", "La Virgen de la Perla", y "La Virgen de la Rosa", procedentes de El Escorial y del Palacio Real fueron devueltos ya restaurados por el especialista Bonnemaïson y pasados de tabla a lienzo, dado el mal estado en que habían llegado al Louvre (77).

Estos acontecimientos, que podían haber servido de experiencia para la conservación y custodia del patrimonio artístico de España, pasaron al olvido. La Historia quedó muchas veces reducida a unos simples conceptos de "Invasores y Patriotas" ignorándose totalmente las equivocaciones en las que se volvió a caer los sucesivos procesos desamortizadores. A lo largo del siglo XIX las pérdidas de obras de arte de capital importancia menudea

ron debido a la ignorancia y al abandono que las escasas medidas legislativas no ayudaron a paliar.

NOTAS

- (1) Archivo Palacio Oriente. Registro General de Decretos. Gobierno Intruso, 2ª División, fol. 85.
- (2) Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 17787.
- (3) RUMBU DE ARMAS, A.: Origen y fundación del Museo del Prado. 1980, pág. 106.
- (4) A.P.O. Registro General de Decretos. Gobierno Intruso, 2ª División, fol. 94, 111, 115, leg. 2208. El decreto sobre el regalo a Dessolles aparece también en Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 17787.
- (5) A.H.N. Consejos, leg. 17787; los regalos a los generales también en LASSO DE LA VEGA: Mr. Frederic Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso. Pág. 32.
- (6) GAYA NUÑO, J.A.: Pintura europea perdida por España. Pág. 75 y 86, llevan los números 95 y 72 de la Colección Wellington.
- (7) El catálogo de la Galería del Mariscal Soult está recogido por Ilse Hempel LIPSCHUTZ: Spanish Painting and the French Romantics, 1972, pág. 322.
- (8) A.H.N. Consejos, leg. 17787.
- (9) Sobre el robo de cuadros en Andalucía, M. GÓMEZ IMAZ: Inventario de los cuadros sustraídos por el Gobierno Intruso en Sevilla el año de 1810.
- (10) A.H.N. Consejos, leg. 17787.
- (11) Hoy en el Museo del Prado nº 1317.
- (12) En la actualidad en el Museo del Louvre. GAYA NUÑO: Pintura española fuera de España, pág. 87 y Pintura europea perdida para España, pág. 39-40.
- (13) Braham, Alan: El Greco to Goya, pág. 67, nº 23.
- (14) Inventario de los robos hechos por los franceses en los países que han invadido sus ejércitos. Traducción de un papel inglés titulado Cartas a Alfredo, Madrid, 1808.
- (15) Expediente ya citado del A.H.N. Consejos, leg. 17787.
- (16) Correspondance du Comte de La Forest, Ambassadeur de France en Espagne, 1808-1813, publiée par Geoffroy de Grandmaison. Paris, 1905-1908, vol. 4.
- (17) A.P.O. Registro de Expedientes de la 2ª División, fol. 109.

- (18) A.H.N. Consejos, leg. 17787.
- (19) GAYA NUÑO: Pintura europe. perdida por España, pág. 40.
- (20) TORENO, Conde de: Historia del levantamiento, guerra y revolución de España, pág. 465; también en HEMPEL LIPSCHUTZ: "El despojo de obras de arte durante la Guerra de la Independencia" Arte Español, 1961, pág. 223.
- (21) GAYA NUÑO: Pintura europa... pp. 18-19.
- (22) BAUER, H.: Historiografía del Arte, 1983, pág.35.
- (23) HEMPEL LIPSCHUTZ: "El despojo de obras de...", pág. 217.
- (24) RUMEU DE ARMAS: Op. cit. pág. 107.
- (25) A.H.N. Consejos, leg. 17787. Lasso de la Vega: Op. cit.3o incluye la lista en francés tal como aparece en el Archivo.
- (26) A.H.N. Consejos, leg. 17787, Carta de Quilliet a Almenara 11 de Julio de 1810.
- (27) A.H.N. Consejos, leg. 17787.
- (28) A.H.N. Consejos, leg. 17187.
- (29) A.P.O. Gobierno Intruso, ca 29/31.
- (30) A.H.N. Consejos, leg. 17787.
- (31) A.P.O. Gobierno Intruso, ca 29/31.
- (32) A.H.N. Consejos, leg. 17787.
- (33) A.P.O. Gobierno Intruso ca 29/31.
- (34) Id. Ibíd.
- (35) A.P.O. Papeles reservados de Fernando VII, Actas del Consejo Privado del 21 de Septiembre de 1810, fol. 83.
- (36) A.P.O. Gobierno Intruso ca 29/31.
- (37) Id. Ibíd.
- (38) Ibíd. y A.H.N. Consejos, leg. 17787.
- (39) A.P.O. Gobierno Intruso ca 29/31.
- (40) GÁLLEGO, Julián: "Francia y Goya" Goya, nº 148-50, pág. 256.
- (41) A.P.O. Gobierno Intruso ca29/31, apéndice 22.
- (42) A.H.N. Consejos, leg. 17787.
- (43) Id. Ibíd.
- (44) A.P.O. Gobierno Intruso ca 9/31.

- (45) A.H.N. Consejos, leg. 17787.
- (46) A.P.O. Gobierno Intruso ca29/31 y A.H.N. Consejos, leg.17787.
- (47) Id. Ibíd.
- (48) Id. Ibíd.
- (49) LA FOREST: Correspondance... VII, 152-153, Valladolid 17 de Abril de 1813.
- (50) Todos estos datos no han podido ser comprobados, proceden del libro de Pedro de MADRAZO: Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España. Barcelona, 1884, pp. 295-297.
- (51) Pedro BEROQUI: "Apuntes para la historia del Museo del Prado" B.S.E.Ex. 1932, t.II, pág. 95, enumera estos cuadros que no se enviaron pero añadiendo un Cristo Muerto de Cano que no estaba entre los elegidos por los comisionados.
- (52) Apéndice 23, A.P.O. Fernando VII, 1814, ca 222/2.
- (53) GAYA NUÑO: La pintura española fuera de España. Pág. 18.
- (54) Sobre sus actividades en Andalucía ya mencionamos el libro de Gómez Inas: Inventario de los cuadros... y el más reciente de Ilse Hempel Lipschutz: Spanish Painting... que ofrece una visión bastante clara de la colección del Mariscal Soult.
- (55) Braham, Alan: El Greco to Goya. pág. 15.
- (56) Braham, A.: Op.cit. pp.18-20.
- (57) No es extraño que se le considerara italiano ya que había estado muy relacionado con Italia aunque en realidad era inglés.
- (58) A.H.N. Consejos, leg. 17787.
- (59) Braham: Op.cit., pág. 70.
- (60) ANGULO INIGUEZ, D.: Murillo su vida, su arte, su obra. vol. II, pág. 263.
- (61) Tatton, Colección Conde de Egerton, Gaya Nuño: La pintura española fuera de España, pp. 44-45.
- (62) GAYA NUÑO: Op. cit. pág. 73 y 76.
- (63) Braham: Op. cit. pág. 23.
- (64) Gaya Nuño: Pintura europea... pág. 9 y 31.
- (65) HASKELL, F.: Rediscoveries in Art. Some aspects of taste, fashion and collecting in England and France. Pág. 66.

- (66) ANGULO y PÉREZ SÁNCHEZ: Pintura madrileña del siglo XVII, primer tercio. 1969, pág. 117 y 118.
- (67) Pintura Española de los siglos XVI al XVIII en colecciones centroeuropeas, pp. 50-58.
- (68) Nyerges; Eva: Pintura española de los siglos XVI al XVIII en colecciones centroeuropeas, pág. 21.
- (69) Gaya Nuño: La pintura española... pág. 20; también algunas obras aparecen reproducidas en el Catálogo de la Exposición Tesoros del Ermitage, Museo del Prado, 1981.
- (70) Toreno: Historia del levantamiento, guerra y revolución... pp. 465-467, narra todos los pormenores de este saqueo.
- (71) Juan Antonio Gaya Nuño ha recogido en diferentes trabajos los datos sobre estas pinturas, catálogo completo que citamos en numerosas ocasiones.
- (72) WELLINGTON, E.: A descriptive historical catalogue of the Collection of Pictures and Sculture at Apsley House. London, 1901.
- (73) Suponemos que se refieren a las tres obras de Tiziano del Museo del Prado: La Bacanal, Venus recreándose en la música y la Danse recibiendo la lluvia de oro. Actas de las Juntas Ordinarias de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Junta del 5 de Junio de 1814.
- (74) Actas de la Academia de San Fernando. Junta General del día 18 de Junio de 1814.
- (75) Gaya Nuño: La pintura española fuera... pág. 19 y 20.
- (76) Pedro de Madrazo: Op. cit. pág. 301.
- (77) Toreno, Conde de: Op. cit. pág. 293.

315

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

En el presente trabajo y a lo largo de seis capítulos hemos tratado de exponer lo que supuso para la ciudad de Madrid, y especialmente para el patrimonio de los conventos, el reinado de José Bonaparte.

Un rápido examen de su génesis, desarrollo y desenlace nos ha permitido hacer notar la adversa situación que encuentra José Bonaparte desde que es nombrado Rey de España con el nombre de José Napoleón I. Su trono se ve continuamente amenazado por las tropas angloespañolas, a la vez que mantiene una permanente pugna con su hermano el Emperador, quien no duda, cuando le interesa, en disminuir el papel de José I en la Península con la creación de Gobiernos Militares en las provincias del norte.

Todo el reinado, cuyos mejores momentos están en 1809 y 1810, es una angustiosa lucha por conservar el trono y un intento de pactar con los insurgentes de Cádiz y siempre maniatado por una situación de bancarrota que limita cualquier posibilidad de emprender proyectos de importancia.

La difícil situación económica, heredada del reinado anterior ya que el gobierno bonapartista asume la Deuda del Antiguo Régimen, será el principal motivo para emprender las medidas de amortizadoras que tratarán de liberar las propiedades y rentas de la Iglesia, medida que ya había iniciado Carlos IV. La desamortización se consideró un medio para paliar la ruina del Estado y los bienes conventuales pasaron a formar parte de los Bienes Nacionales.

La beligerante actitud de la Iglesia hacia el gobierno de José I fue otro aspecto que tuvo importancia a la hora de enajenar los bienes conventuales. En Madrid se suprimen todos los conventos de varones en sucesivas etapas, pero son escasas las comunidades de monjas que se ven afectadas por las medidas desamortizadoras, en estos casos se trata de comunidades propietarias de cuantiosos bienes, como las Agustinas de Santa Isabel y de la Encarnación.

Los inventarios que se redactan a la hora de enajenar estos bienes son una fuente de primer orden para reconstruir lo que de obras de arte contenían las iglesias y conventos. Estos inventarios y las fuentes de la época, el Viaje de España de Ponz o el Diccionario de Ceán Bermúdez, nos han permitido analizar las series pictóricas que tenían las iglesias madrileñas y conocer los artistas que trabajaron para cada Orden. Muchas veces los inventarios se realizan teniendo como guía estas fuentes y citando sólo de pasada el resto de las obras existentes. Frecuentemente hemos recurrido a la bibliografía más reciente para rectificar una atribución o para confirmar las noticias que las fuentes antiguas proporcionan.

Desde su llegada a Madrid, José Bonaparte sintió la necesidad de embellecer la población y continuar la labor que había iniciado Carlos III. Las casas conventuales desocupadas proporcionan la posibilidad de cambiarlas de dedicación o de ser demolidas en aras del "ornato público". Sus esfuerzos, siempre frenados por la penuria económica, se dirigirán a continuar las obras de saneamiento de la ciudad, a embellecer algunas zonas con la plantación de árboles en los paseos y, sobre todo, a realizar una serie de derribos que permitieron la creación de pla-

zas y aclarar el espeso entramado de las calles. No sólo se derribaron conventos, sino también el numeroso caserío de los alrededores de Palacio. Bajo su personal dirección y con la ayuda de un veterano arquitecto, Juan de Villanueva, que trabaja a sus órdenes hasta su muerte en 1811, proyecta embellecer los alrededores de la real morada con una serie de plazas monumentales que dieran realce al Palacio, a la vez que continúa los proyectos de los arquitectos anteriores. Para su personal disfrute proyecta y realiza en parte la ordenación y plantación del Campo del Moro y parque de Palacio, que une con la Casa de Campo por medio de un túnel bajo el Paseo de la Virgen del Puerto y un puentecillo de madera sobre el río Manzanares. De esta forma Palacio, parque y Casa de Campo quedarán aisladas del resto de la ciudad y el Soberano no tendrá necesidad de salir de sus propiedades para dedicarse a la caza; en este sentido van las obras que se realizan para engrandecer y agrandar el palacete de la Casa de Campo.

Un arquitecto más joven, Silvestre Pérez, realiza para el Rey José el diseño de las nuevas plazas de Santa Ana y San Miguel; también proyectará la adaptación de la iglesia de San Francisco el Grande como salón de Cortes con dos proyectos diferentes que coinciden con los dos momentos en que el Soberano considera necesaria la convocatoria de Cortes. También colabora en el ornato de la ciudad para el recibimiento al Rey a su regreso de Andalucía, proyectando un arco efímero de gusto clásico y plagado de alegorías de las provincias andaluzas; este arco será el origen del hoy existente en la Puerta de Toledo.

La creación de un Museo que contuviera pinturas representativas de todas las escuelas españolas es, sin duda, el más ambi

cioso proyecto iniciado. La gran cantidad de cuadros recogidos de los conventos suprimidos permitía disponer de fondos de variada calidad. La idea inicial, puesta en marcha por Frédéric Quilliet, contemplaba no sólo la exhibición de cuadros, sino también de las antigüedades que poseían los palacios reales. Para mostrar esta colección era necesario un escenario digno, pensándose para ello en el palacio de Buenavista, que aún estaba por acabarse. Así se hacían realidad los deseos de los entendidos en Arte que consideraban el museo como una muestra del nivel cultural del reino.

Con destino al Museo se vaciaron los conventos, palacios e incluso el monasterio de El Escorial, y fue preciso traer pinturas de Andalucía para completar la colección; sin embargo tan ambicioso proyecto sólo sirvió para formar vastos depósitos en varios conventos, que pasaron a convertirse en almacenes de cuadros no siempre en buen estado de conservación, a pesar de la labor de restauración que se le encomendó a Manuel Nápoli. Esta fue la única iniciativa del Rey José que fue recogida por Fernando VII a su regreso.

El resto de los cuadros recogidos de los conventos se destinó a la venta, dentro del apartado de Bienes Nacionales, excepto una parte más selecta que se pensó destinar a regalos para Napoleón y recompensas a los generales franceses Soult, Desolles y Sebastiani. No está demasiado claro que se vendieran en pública subasta cuadros de los conventos suprimidos, pero lo que resulta cierto y comprobado es la existencia de un mercado activo de compraventa, no oficial sino mantenido por personas sin escrúpulos e incluso por el mismo clero que prefirió vender sus obras de arte antes de que les fueran recogidas. Lo vendido

de calidad procedía frecuentemente de El Escorial, al igual que eran de este monasterio los cuadros que se les obsequiaron a los generales, casi todos de escuelas italianas y flamencas, El tráfico de cuadros y joyas debió ser tan escandaloso que se dieron leyes que expresamente prohibían la exportación de cuadros sin la debida guía. Napoleón recibió un voluminoso regalo, que varias comisiones tuvieron la tarea de elegir, aunque las pinturas no fueron de tanta calidad como podría pensarse.

La tarea de la Academia en los últimos tiempos del reinado estuvo centrada en la catalogación y custodia de lo reunido en los depósitos, así como en la recogida de todas las obras de arte dispersas en la rápida huida hacia Francia del Rey José y de sus colaboradores.

Las pinturas que salieron en estos últimos momentos del país, regresaron a España en los años siguientes. No sucedió así con lo que las tropas al mando de Lord Wellington capturaron en la postrera batalla de Vitoria; esta colección verdaderamente selecta se unió a la que el Duque ya tenía en Apsley House, en Londres.

Un aspecto que no hay que olvidar al analizar lo realizado en estos años es lo que tiene de precedente de lo que será la actitud de los gobiernos liberales a lo largo del siglo XIX. Las medidas desamortizadoras de Mendizábal tienen aquí su más cercana referencia y la creación del Museo de Pinturas de la Trinidad parece la consecuencia lógica.

B I B L I O G R A F I A
=====

322

I. OBRAS HISTÓRICAS

- ALCALÁ GALIANO, A.: Memorias. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, tomo 83, 1955.
- ARRIBAS SALABERRI, Julio P.: Sijena durante el reinado de José I. Instituto de Estudios Sijenenses "Miguel Servet", 1978.
- ARTOLA, Miguel: Los Afrancesados. Madrid, Ed. Turner, 1976.
- ARTOLA, Miguel: Memorias del tiempo de Fernando VII. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1957.
- ARTOLA, Miguel: Los orígenes de la España Contemporánea. Madrid, 1957.
- ARTOLA, Miguel: La España de Fernando VII. Tomo XXVI de la Historia de España, dirigida por R. Menéndez Pidal. Madrid, 1968.
- AYMES, J.R.: La Guerra de la Independencia en España (1808-1814). Madrid, Siglo XXI, 1980.
- AZANZA, Miguel José de, y O'FARRILL, Gonzalo: Memorias sobre hechos que justifican la conducta política desde Marzo de 1808 hasta Abril de 1814. París. 1815.
- AZARA, José Nicolás de: El espíritu de . . . descubierto en su correspondencia epistolar con D. Manuel de Roda. Madrid, Imp. de J. Martín Alegui, 1846.
- BAYOD PALLARÉS, Roberto G.: El Reino de Aragón durante el "Gobierno Intruso" de los Napoleón. Zaragoza, Librería General, 1979.
- BENITO Y DURLÁN, Angel: "Don Miguel de Azara, Maestro de política antirreligiosa y consejero del rey Intruso José Bonaparte". Anales del Instituto de Estudios Madrileños, t.XVII, 1980. pág. 339.

CAMBRONERO, Carlos: El Rey Intruso: Apuntes históricos referentes a José Bonaparte y a su Gobierno. Madrid, 1909.

CARR, Raymond: España, 1808-1939. Barcelona, Ed. Ariel, 1969.

CONGRESO: Publicaciones del Congreso Histórico Internacional de la Guerra de la Independencia y su época (1807-1811), celebrado en Zaragoza, 5Vols.

COLECCIÓN: Colección de Reales Decretos, Órdenes e Instituciones, para gobierno de la dirección y administración de Bienes Nacionales en el año de 1809. Madrid, Imp. de Ibarra, 1810.

COLECCIÓN: Colección de los Decretos y Órdenes, ... desde 24 de Febrero de 1813 hasta el 14 de Septiembre del mismo año, t. IV, Madrid, 1820.

CORONA BARATECH, Carlos: José Nicolás de Azara, un embajador español en Roma. Zaragoza, Inst. Fernando el Católico, 1948.

CRUZ ROMÁN, Natalio: Valencia napoleónica. Valencia, 1968.

DEROZIER, A.: Manuel Josef Quintana et la naissance du libéralisme en Espagne. París, Université de Besançon, 1968.

DICCIONARIO: España. Servicio Histórico Militar. Diccionario bibliográfico de la Guerra de la Independencia Española (1808-1814). Madrid, Imp. del Servicio Geográfico del Ejército, 1944-52, 2 vols.

ESTUDIOS: ... de la Guerra de la Independencia. Zaragoza, 1964, 2 vols (II Congreso Histórico Internacional sobre la Guerra-

de la Independencia y su época).

FUENTE, Vicente de la: Historia eclesiástica de España por... 2ª edición, Madrid, Compañía de Impresores y Libreros del Reino, 1875.

FUGIER, André: Napoleón et l'Espagne, 1799-1808, 2 vols., París Alcan, 1930.

GENOVÉS AMORÓS, Vicente: Estancia en Valencia del Rey José I. Valencia, 1929.

GIROD DE L'AIN, Gabriel: Joseph Bonaparte, le Roi malgré lui. París, 1970.

GÓMEZ IMAZ, M.: Los periódicos durante la Guerra de la Independencia (1808-1814). Madrid, 1910.

GÓMEZ DE ARTECHE Y MORO, José: Guerra de la Independencia. Historia militar de España de 1808 a 1814. Madrid, 1868-1903, 14 vols.

GRANDMAISON, Geoffrey de: Correspondance du Comte de La Forest, ambassadeur de France en Espagne (1808-1813). París, 1905-1908.

HOLLAND, Henry Richard (Lord) : Foreign reminiscences. Londres, 1850.

HUGO, General: Memoires Militaires. París, 1823, 3 vols.

JOVELLANOS, Felchor Gaspar de: Obras de... Tomo III, Madrid, Es-

tablecimiento tipográfico, 1845. Elogio de las Nobles Artes.
(Academia de Nobles Artes de San Fernando, 14 Julio 1781).

JOVELLANOS, Melchor Gaspar de: Cartas de Jovellanos y Lord Vasall
Holland sobre la Guerra de la Independencia (1808-1811). Ma-
drid, año 1911, 2 vols.

JURETSCHKE, Hans: Los afrancesados en la Guerra de la Independencia. Su génesis, desarrollo y consecuencias históricas. Ma-
drid, Ed. Rialp, 1962.

LOVETT, Gabriel H.: La Guerra de la Independencia y el nacimiento de la España Contemporánea. Tomo I: El desafío al viejo
orden. Tomo II: La lucha, dentro y fuera del país. Barcelo-
na, Ed. Península, 1975.

MAPCE, Pascual: Diccionario geográfico- estadístico-histórico
de España y sus provincias de Ultramar. Madrid, 1947, vol.
X (Eguren).

MARTIN, Claude: José Napoleón I. "Rey Intruso" de España. Madrid,
1969.

MARTÍN, T.: La desamortización. Textos políticos- jurídicos. Ed.
Marcea, Madrid, 1975, vol. 31, Colección Bitácora.

MARTÍNEZ DE VELASCO, Angel: La formación de la Junta Central. Pam-
plona, Universidad de Navarra, 1972.

MÉLITO, Miot de: Memoires. París, 1873, 3 vols.

MEMORIAS: ... de D. Antonio Alcalá Galiano, publicadas por su

hijo. Madrid, 1886.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino: Historia de los heterodoxos españoles. Madrid, C.S.I.C. 1965, 8 vols., tomo IV, s.XVIII y p.s. XIX.

MERCADER RIBA; Juan: "La anexión de Cataluña al Imperio Francés (1812-1814)". Hispania, VII, 1947.

MERCADER RIBA, Juan: Barcelona durante la ocupación francesa, 1808-1814. Madrid, 1949.

MERCADER RIBA, Juan: "Las divisiones territoriales napoleónicas en el Principado de Cataluña". Estudios Geográficos, 1949, vol. X, pág. 251-298.

MERCADER RIBA, Juan: "La historiografía de la Guerra de la Independencia y su época desde 1952 a 1964". Índice histórico español, 9, 1965.

MERCADER RIBA, Juan: La diplomacia española de José Bonaparte. Homenaje a Jaime Vicens Vives. Barcelona, 1967, II.

MERCADER RIBA, Juan: José Bonaparte Rey de España, 1808-1813 Historia externa del reinado. Madrid, Instituto Jerónimo Zurita C.S.I.C., 1971.

MERCADER RIBA, Juan: "La desamortización en la España de José Bonaparte". Hispania, nº122, 1972, pp. 587-616.

MERCADER RIBA, Juan: José Bonaparte, Rey de España, 1808-1813. Estructura del Estado Español Bonapartista. Madrid, C.S.I.

C., Instituto Jerónimo Zurita, 1983.

MESONERO ROMANOS, Ramón de: Memorias de un setentón. Madrid, B. D.A.E. tomo CCIII, Ed. Carlos Seco, 1967.

NAPOLÉON: Correspondance de Napoléon I, publiée par ordre de l'Empereur Napoléon III. Paris, 1858-70.

NELLBERTO, Juan (seudónimo de J.A.Llorente): Memorias para la historia de la Revolución española, con documentos justificativos recogidos y compilados. París, 1814, 2 vols.

POLANCO ROMERO, José: Notas para el estudio de la Junta Central Suprema Gubernativa. Tesis Doctoral. Madrid, 1908.

PRIEGO LÓPEZ, Juan: Guerra de la Independencia (1808-1814). Síntesis político-militar. Madrid, 1947.

PRONTUARIO: Prontuario de las Leyes y Decretos, del Rey Nuestro S.M. José Napoleón desde el año de 1808. Madrid, Imp. Ibarra, 1810.

RIOS, Juan Miguel de los: Código español del reinado intruso de de José Bonaparte, ó sea colección de sus más importantes leyes, decretos ó instituciones, por D. ... Madrid, Imp. de D. Ignacio Boix, 1845.

SABE MARÍN, Juan: Datos sobre la Iglesia Española Contemporánea 1768-1868. Madrid, Editora Nacional, 1975.

SANZ CID, Carlos: La Constitución de Bayona. Madrid, 1982.

- SARRABLO AQUARELLES, Eugenio: "La vida en Madrid durante la guerra de la Independencia de 1808 a 1814". Comunicación del II Congreso (1959), incluido en Estudios de la Guerra de la Independencia. Zaragoza, 1964, tomo I pág. 167-244.
- SOULT (Marechal General) Duc de Dalmatie: Les memoires publiés par son fils. París, 1954.
- TOMÁS Y VALIENTE, Francisco: El marco político de la desamortización en España. Barcelona, Ed. Ariel, 1977.
- TORENO, Conde de: Historia del levantamiento, guerra y revolución de España, por el Excmo. Sr. ..., precedida de la biografía del autor escrita por D. Leopoldo Augusto de Cárto. Madrid, B.A.E. tomo LXIV, 1953.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel, FERNÁNDEZ DE PINEDO; GIL NOVALES y DÉROZIER: Centralismo, Ilustración y agonía del Antiguo Régimen (1715-1833). Tomo VII de la Historia de España dirigida por Manuel Tuñón de Lara. Barcelona, Ed. Labor, 1980.
- VICENS VIVES, J.: Historia económica de España. Barcelona, Ed. Vicens Vives, 1977.
- VILLA-URRUTIA, Marqués de: El rey José Napoleón. Madrid, 1927.
- VILLA-URRUTIA, Marqués de: "El Rey José Napoleón". Revista de Archivos, 1911, tomo I, pág. 122 y siguientes.
- VILLA-URRUTIA, Marqués de: España en el Congreso de Viena, según la correspondencia oficial de D. Pedro Gómez Labrador. Madrid, 1938.

II. FUENTES LITERARIAS, GUÍAS Y
CARTOGRAFÍA DE MADRID.

ALONSO, Manuel: Lazarillo ó nueva guía para los naturales y forasteros de Madrid; en donde se da noticia del origen y grandeza de esta Imperial Corte, de la Fundación y uso de todos los edificios sagrados y Paganos que la adornan... Madrid, Oficina de Hilario Santo Alonso, 1783.

ÁLVAREZ Y BAENA, José Antonio: Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la Monarquía de España, por Don... Madrid, D. Antonio de Sancha, 1786.

AMADOR DE LOS RÍOS, José: Historia de la Villa y Corte de Madrid. por ... y Juan de Dios de la Rada y Delgado. Madrid, 1860-1864, 4 vols.

ARDEMANS, Teodoro: Ordenanzas de Madrid...1719. Madrid, Imp. Cla. Impresores y libreros del Reino, nueva ed. 1848.

AZCONA, Agustín: Historia de Madrid desde sus tiempos más antiguos hasta nuestros días. Madrid, Sociedad Poligráfica, 1843.

CAPMANY Y MONTPALAU, Antonio de: Origen histórico y etimológico de las calles de Madrid. Madrid, Imp. de Manuel B. de Quirós, 1863.

CARTOGRAFÍA: ... básica de la ciudad de Madrid. Planos históricos, topográficos y parcelarios de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Comisión de Cultura, Servicio Histórico.

CARTOGRAFÍA: ... Madridense (1655-1982). Museo Municipal de Madrid, Mayo- Junio, 1982. Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cul

tura.

CÉDULA: Real Cédula de S.M. y Señores del Consejo en que por punto general se manda restablecer el uso de cementerios ventilados para sepultar los cadáveres de los fieles y que se observe la ley once, título trece de la Partida primera que trata de los que podrán enterrarse en las Iglesias; con las adicciones y declaraciones que se expresan. Madrid, a 3 de abril de 1787, Madrid, Ignacio Serra y Fray, 1978.

CEPEDA: Historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Atocha. S.F.

DESCRIPCIÓN: ... sencilla del Nuevo Templo de San Fernando de Padres de las Escuelas Pías del Avapiés de Madrid por un sacerdote de la misma religión aficionado a las Bellas Artes. Madrid, Imp. Sancha. 1791.

DESCRIPCIÓN: ... de los adornos que el Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid, a nombre de su heróico pueblo, ha dispuesto para recibir a la Reina Nuestra Señora Doña María Josefa Amalia, con motivo del feliz enlace de nuestro amado monarca el Señor Don Fernando el VII.

EGUREN: Memoria histórico- Descriptiva del Monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid. Madrid, 1850.

EGUREN, José María: "San Francisco el Grande". Semanario Pintoresco, 1847, 401.

FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel: Gufa de Madrid. Manual del Madri-

leño y del forastero . Madrid, Imp. de Aribau, 1876.

GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: Teatro de las grandezas de la villa de Madrid, Corte de los Reyes Católicos de España. Madrid, por Tomás Iunti, 1623.

IGLESIA: ... de Clérigos seglares de San Cayetano de esta Corte. Madrid, Imp. Vda. e Hijos de Marín, 1801.

LEÓN PINELO, Antonio de: Anales de Madrid desde el año primero del Nacimiento de Jesucristo hasta 1658, concluida hasta el año de 1700 por M.J. Muñoz de Camarena.

MADOZ, Pascual: Madrid, audiencia, Intendencia, Vicario, Partido y Villa. Ayuntamiento de Madrid, Ed. facsimil de la de 1848.

MARTÍNEZ DE LA TORRE, Fausto: Plano de la Villa y Corte de Madrid, en sesenta y quatro láminas, que demuestran otros tantos barrios en que está dividida; con los nombres de todas las plazuelas y calles, números de las manzanas, y casas que comprende cada uno; con otras curiosidades útiles á los naturales y forasteros, nueva edición... por D. Fausto Martínez de la Torre y D. Josef Asensio. Madrid, Imprenta de Don Joseph Doblado, 1800.

PESONERO ROMANOS, Ramón de : "Obras del Palacio Real de Madrid y sus inmediaciones. Proyecto general del arquitecto Saqueti". Trabajos no coleccionados, Madrid, 1903, pág. 337-344.

MESCHERO ROMANOS, Ramón de: El Antiguo Madrid. Paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa. Madrid, B. A. E., 1967.

MESCHERO ROMANOS, Ramón de: Nuevo manual histórico-topográfico-estadístico y descripción de Madrid. Madrid, B. A. E. tomo CCI 1967.

MESCHERO ROMANOS, Ramón de: Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa; (versión de 1831). Madrid, B. A. E. tomo CCI, 1967.

MOLINA CAMPUSANO, Miguel: Planos de Madrid de los siglos XVII y XVIII. Introducción, reseña y estudio por Miguel Molina Campusano. Prólogo del Conde de Mayalde. Madrid, Inst. de estudios de la Administración Local, 1960.

MORLAU Y LOCA, Pedro Felipe: Madrid en la mano o el amigo del forastero en Madrid y sus cercanías. Madrid, Gaspar y Roig, 1850.

QUINATOS: Los ... públicos de Madrid en la coronación de Carlos IV. Reproducción en facsímil precedida de la introducción " La última arquitectura efímera del antiguo régimen" por Antonio Bonet Correa. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1983.

PASEO: Paseo por Madrid o Guía del forastero. Primera edición. Madrid, Repullés, 1813.

PASEO: ... por Madrid o Guía del forastero en el Corte. Madrid,

Imp. de Repullés, 1815.

PELLICER Y SAFORCADA, Juan Antonio: Discurso sobre varias antigüedades de Madrid, y origen de sus parroquias especialmente de la de San Miguel. Madrid, en la Imprenta Sancha, 1791.

PLANO: ...Geométrico de Madrid. Demostrado con los 64 barrios en que está dividido. Autor: Fausto Martínez de la Torre, 1800.

PONZ, Antonio: Viage de España; en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella. Su autor D.... tomo V y VI. Madrid, 1793, 3ª impresión, por la Vda. de Ibarra.

QUINTANA, Gerónimo de: Historia de la antigüedad, nobleza y grandeza de la villa de Madrid. Madrid, 1829.

RODRACARONI, J.: Madrid. Bosquejo de esta villa capital y de las costumbres de sus habitantes en forma de cartas. Madrid, Imp. de Eusebio Álvarez, 1823.

RUIZ PALOMEQUE, Eulalia: Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1976.

SÁNCHEZ, Manuel Isidoro: Madrid en la mano. Noticia cierta de sus calles, plazas, conventos, parroquias, colegios. Madrid, Manuel Martín, 1763.

SIMÓN DÍAZ, José: Fuentes para la historia de Madrid y su provincia. Madrid, 1964.

TEIXEIRA, Pedro de: Plano de Madrid en 1656, editado en segunda edición por el Instituto Geográfico en facsímil y en reducidos grabados por D. Luis Martínez Kleiser, con el nombre de Guía de Madrid para el año 1656. Madrid, 1926.

TEIXEIRA, Pedro de: Topographia de la villa de Madrid, descrita por don Pedro de Texeira, 1656. Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1960.

334

III. BIBLIOGRAFIA ARTISTICA

- AGULLÓ Y COBO, Mercedes: "El monasterio de S. Elácido y su fundador, el madrileño don Jerónimo de Villanueva, Protonotario de Aragón". Villa de Madrid, año XII, nº 45-46, 1975, pp. 59-68 y nº 47 1975, pp. 37-50.
- AGULLÓ Y COBO, M.: Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII. Granada, 1978.
- AGULLÓ Y COBO, M.: Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII. Ayuntamiento de Madrid, 1981.
- ALONSO ANAETA, Leonila: "Cabezalero, pintor de la escuela de Madrid". Boletín de la Sociedad Española de Excursiones (B.S.E.E.), 1916.
- ALTADILL, Julio: "El Cristo de Alonso Cano en el convento de Leocároz". Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra, 1925, 230; 1926, 155.
- ANGULO FIGUEROA, Diego: "Domingo de Carrión, pintor". Archivo Español de Arte (A.E.A.), 1956, pág. 245.
- ANGULO FIGUEROA, D.: "Algunos cuadros españoles en Museos franceses" A.E.A., nº 108, 1954, pp. 315-325.
- ANGULO FIGUEROA, D.: "Francisco Ricci". A.E.A., 1958, 1962.
- ANGULO FIGUEROA, D.: "Pedro el Pudo". A.E.A., 1965, pág. 123.
- ANGULO FIGUEROA, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: Historia de la Pintura Española. Escuela madrileña del primer tercio del s. XVII. Madrid, C.S.I.C., 1969.

ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: Pintura del siglo XVII. Ars Hispaniae, t.XV. Madrid, Plus Ultra, 1971.

ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: Murillo, su vida, su arte, su obra. Madrid, Espasa Calpe, 1981, 3 vols.

ANGULO Y PÉREZ SÁNCHEZ: Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII. Pereda, Leonardo, Rizi. Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1983.

ARCO, Ricardo del: Jovellanos y las Bellas Artes. Madrid, 1946.

ARCO, Ricardo del: "Juicios estéticos de José Nicolás de Azara". Revista de Ideas Estéticas, VII, 1949, pp. 273-392.

AZCÁRATE, José María de: "Datos para las biografías de los arquitectos de la Corte de Felipe IV". Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid (B.S.A.A.), tomo XI, 1962.

AZCÁRATE, J.M. de: La Capilla del Obispo en la Iglesia de San Andrés. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1971.

BARCIA, Angel M. de: Catálogo de la Colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional. Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1906.

BARDI, P.M.: La obra pictórica completa de Velázquez. Barcelona, Noguer, 1969.

BARTTINI FERNÁNDEZ, Jesús: Juan Carreño, pintor de Cámara de Carlos II. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1972.

- BARREHO SEVILLANO, María Luisa: "La restauración de pinturas de las colecciones reales durante el siglo XVIII". Madrid, A.E.A., 1980, nº 212, pp. 467-490.
- BARRIO NOYA, J.L.: "Cristóbal de Aguilera y el desaparecido convento de los capuchinos de la Paciencia de Cristo, de Madrid". Anales del Instituto de Estudios Madrileños, tomo XVIII, 1981.
- BARRIO NOYA, J.L.: "Noticias sobre Alonso Cano, Andrés de Vargas, Matías de Torres y Pompeyo Leoni en el Convento de Atocha". Madrid, A.E.A., 1981, pp. 456-458.
- BÂTICLE, Jeannine: "Pintura española del siglo XVII en Francia". Goya, nº 58, Madrid, enero-febrero 1964, pp. 288-299.
- BÂTICLE, J. y LACLOTTE, Michel: Trésors de la peinture espagnole. Eglises et Musées de France. Catálogo de Exposición. París, musée des Arts Décoratifs, 1965.
- BÂTICLE, y PARINAS, Cristina: La Galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre. París, 1981.
- BAUER, Hermann: Historiografía del Arte. Introducción crítica al estudio de la Historia del Arte. Madrid, Taurus, 1980, reimpresión 1985.
- BASTÁN, F.: Monumentos de Madrid. Madrid, 1939.
- BEAT, Claude: "Un manuscrito del escultor D. Felipe de Castro: esbozo inédito de una parte del "Viaje de España" de Antonio Fonz". A.E.A., 1968, nº 152-153.

BENAT, Claude: L'Académie des Beaux-Arts de San Fernando de Madrid, 1744-1808. Contribution à l'étude des mentalités artistiques de l'Espagne du XVIII^e siècle. Toulouse, 1972.

BELLIDO, Luis: "El antiguo Hospicio". Tiempos Nuevos, 10-V-1934, pág. 1-3.

BENOIS, T.: Guide del Ermitage Imperial. San Petersburgo, 1911.

BENOÎT, François: L'Art français sous la Révolution et l'Empire. Paris, L.H. May, 1897.

BERJANO ESCOBAR, Daniel: El pintor don Juan Carreño de Miranda, (1614-1685). Su vida y sus obras. Madrid, s.f. (1925).

BERMEJO, Damián: Descripción artística del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, y sus preciosidades después de la invasión de los franceses. Escrita por el P. Fr. ... Madrid. Imp. de Doña Rosa Sanz, 1820.

BEROQUI, Pedro: "Apuntes para la historia del Museo del Prado". B.S.E.Ex. Madrid, 38 (1930), 33-48, 112-127, 189-203, 252-266; 39 (1931), 20-34, 94-108, 190-204, 261-274; 40 (1932), 7-21, 85-97, 213-220.

BERUETE Y MORET, A.: The School of Madrid. Londres, 1909.

BERUETE Y MORET, A.: "Museo del Ermitage. Escuela Española". La lectura, nº 41, Mayo, 1904.

BIBLIOGRAFIA : del Arte en España. Artículos de revistas clasificadas por materias. Madrid, Instituto Diego Velázquez,

1976.

BRAGOR, Pedro: Resumen Histórico del Urbanismo en España. El siglo XIX. Madrid, Instituto de la Administración Local, 1954.

BOHET CORREA, Antonio: Monasterios Reales del Patrimonio Nacional. Madrid, Patrimonio Nacional, 1985.

BOHET CORREA, A.: "Las Descalzas Reales". Arbor, XLVIII, 1961, nº 182, pp. 82-85.

BOHET CORREA, A.: Eglesias madrileñas del siglo XVII. Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1961, 2ª edición 1984.

BRAMAN, Allan: El Greco to Goya. The Taste for Spanish paintings in Britain and Ireland. Introduction and Catalogue by Allan Graham. Published by Order of the Trustees Publications Department. London, National Gallery, 1981.

BOTTINEAU, Ives: L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V. Bordeaux, 1962.

BROOK, J.: Francisco de Zurbarán. New York, 1973.

BUSTAMANTE GARCÍA, Rogelio: "Mateo Cerezo en su tercer centenario!" Goya, 1966, pág. 278.

BUSTAMANTE GARCÍA, R.: "Sobre Escalante". A.E.A., nº 169, 1970, pag. 41.

BUCHANAN, W.: Memories of painting. History of the importation into England. Londres, 1824.

BUSTAMANTE GARCÍA, A.: "El colegio de Santa María de Aragón" B.S.A.A.

Valladolid, tomo XLV, 1979.

CABELLO LAPIEDRA, Luis M^a: "Don Juan de Villanueva". Arquitectura, año I, n^o 7, nov. 1918, pp. 185-195.

CABELLO LAPIEDRA, L.M.: "Trabajo sobre el oratorio del Caballero de Gracia" Revista de Arquitectura, n^o 7.

CALABUIG REVERT, José: El Real Templo basilical de San Francisco el Grande en la Historia y en las Artes. Valencia, 1919.

CALVO BURGOS, Pilar: "Obras en la antigua iglesia de Santiago de Madrid". A.E.A., t. 25, 1952, 287.

CANÓN AZNAR, José: Los Ribaltas. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1958.

CANÓN AZNAR, José: Goya en los años de la Guerra de la Independencia. Zaragoza, Inst. Fernando el Católico, 1959.

CANRIAZO, Juan de Mata: "Salvador Páramo". Arte Español, 1926, 2^o trimestre.

CASA VALDÉS, Marquesa de: "Proyecto de Caxés para unir Palacio con la Casa de Campo". Reales Sitios, 1981, n^o 68.

CASAL, Conde de: "Obras de arte existentes en los conventos madrileños con anterioridad a la última revolución", I: El convento de Santa Isabel". Arte Español, 1952, pág. 40.

CASTRILLO, José M^a: "La Capilla del Cristo de los Dolores de la V.C.T. de San Francisco de Madrid". B.S.E.E., t. 26, 1918, 272.

CATÁLOGO: ... de la Exposición del Antiguo Madrid, 1927. Planos y vistas de Madrid por M. Félix Boix. El Culto: Objetos y cuadros por el Conde de Casal. Iglesias y edificios religiosos, Conde de Polentinos.

CATALOGUE: La Galerie espagnole du Louis Philippe au Louvre, 1838-1848. París, Museo del Louvre, 1981.

CATÁLOGO: Pintura española del siglo XVII de los Museos Provinciales de Francia. Museo del Prado, 13 de Marzo- 23 de Abril, 1981.

CATURLA, No Luisa: "Iglesias madrileñas desaparecidas. El retablo de la antigua parroquia de Santa Cruz" Arte Español, T. XVIII, 1950-51, 3.

CAVANA, José: Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España. Madrid, 1867.

CEÁN BENIGNES, Juan Agustín: DICCIONARIO histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España. Compuesto por... y publicado por la Real Academia de San Fernando. Madrid, Imp. Viuda de Ibarra, 1800, 6 vol., Madrid, 1965.

CEBALLOS, Alfonso R.G.: "Las Ordenanzas de Madrid de don Teodoro Ardemans y sus ideas sobre la arquitectura". Revista de Ideas Estéticas, nº 114, 1971. pág. 94.

CERVERA VERA, Luis: "Arquitectos y escultores del retablo y enterramientos de la Capilla Mayor de la Iglesia del desaparecido convento de la Merced de Madrid". Revista del Museo y

Archivo Municipal de Madrid, 1948, pág. 275.

COLLINS, Peter: Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950). Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan y PÉREZ SÁNCHEZ, A.: "Los nuevos Museos en el Palacio Real de Madrid" A.E.A., tomo XXVI, nº 141-144, 1963, pág. 89-97.

CORRAL, José del: Los cementerios de las Sacramentales. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1954.

CORRAL, José del: San Francisco el Grande. Madrid, Publicaciones Española, 1956.

CORRAL, José del: "Notas sobre el Convento de la Trinidad". Madrid, Anales del Instituto de Estudios Madrileños, t. 8, 1972, pág. 231.

CORRAL, José del: Una Gufa inédita del Madrid del siglo XVIII. Madrid, Ayuntamiento, Aula de Cultura, Ciclo de Conferencias sobre Madrid en el Siglo XVIII, 1979.

CRUZ Y BATAJONDE, Nicolás de la (Conde de Maule): Viaje de España, Francia e Italia. Madrid, Imp. de Sancha, 1806-1813, 14 tomos en 10 vols. Tomo XI, Madrid, Toledo Cádiz.

CRUZADA VILLANIL, Gregorio: Catálogo provisional historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas, formado de orden del Sr. Ministro de Fomento. Madrid, Imp. Manuel Galiano, 1865.

CHATELAIN, J.: Musée du Louvre. París, presentación por Jean Chatelain, 2 vols.

CHATELAIN, Jean: Dominique Vivant Denon et le Louvre de Napoléon.
Paris, 1975.

CHUECA GOITIA, F.: "Sobre arquitectura y arquitectos madrileños
del siglo XVII". A.E.A., t. XVIII, 1945.

CHUECA GOITIA, F.: Juan de Villanueva: Su significado en la Histo-
ria de la Arquitectura Española. Madrid, Inchausti, 1949.

CHUECA GOITIA, F.: "Los arquitectos neoclásicos y sus ideas esté-
ticas". Revista de Ideas Estéticas, 1943, 2º, 19.

CHUECA GOITIA, F.: "José Bonaparte y Madrid". Villa de Madrid,
1958, nº 6, pp. 46-52.

CHUECA GOITIA, F.: Madrid y los Sitios Reales. Barcelona, 1958.

DISTRIBUCIÓN: ... de los Premios concedidos por el Rey Nuestro
Señor a los discípulos de las nobles artes el año de 1808.
Madrid, Ibarra, 1852.

DURÁN SALGADO, Miguel: "Del antiguo Madrid. La construcción del
Palacio Real". Arquitectura, nº 96, 1927, pp. 137-142.

DURÁN SALGADO, Miguel: "Del antiguo Madrid. Los jardines del Pa-
lacio Real". Arquitectura, nº 118, 1929, pp. 43-54.

DURÁN SALGADO, Miguel: "Unos planos inéditos de Villanueva". Ar-
quitectura, t. XIII, 1951, 155.

DURÁN SALGADO, Miguel: Exposición de proyectos no realizados re-
lativos al Palacio de Oriente y sus jardines. Estudio preli-
minar y catálogo. Madrid, Museo de Arte Moderno, 1955.

EMERIC-DAVID, H.: Suite d'études calquées et dessinées d'après cinq tableaux de Raphael, accompagnées de la gravure au trait de ces tableaux et de notices historiques et critiques. París, 1822.

ESPADA BURGOS, Manuel: "Vicisitudes políticas de una estatua: El Carlos V de Leon Leoni". Anales del Instituto de Estudios Madrileños, t. IX, 1972, pág. 503.

ESPAÑA: Patrimonio Nacional El Palacio Real de Madrid, Madrid, 1975.

ESTELLA MARCOS, Margarita: "Noticias sobre obras de escultura del s. XVI. El convento de Santo Domingo el Real de Madrid". Villa de Madrid, XVI, nº 59, 1978, II, 59-63.

ESTELLA MARCOS, Margarita: "Los artistas de las obras realizadas en Santo Domingo el Real y otros monumentos de la primera mitad del siglo XVI". Anales del Instituto de Estudios Madrileños, XVII, 1980.

EUSEBI: Noticia de los cuadros que se hallan colocados en al Galería del Museo del Rey Nuestro Señor, sito en el Prado de esta Corte, Madrid, 1828. Por la hija de D. Francisco Martínez Dávila.

TEQUERRA ABADÍA, Ramón: "La Capilla de la Concepción del Colegio imperial de Madrid". Anales del Instituto de Estudios Madrileños, t.9, 1973, 173.

VALLEJO, José: "San Francisco el Grande". R.E.A.M.A.M., t.I

1924, pág. 431-441.

FERRER, Antonio C. : Faseos por Madrid. Madrid, Almenara, 1952.

FERNBERG, Javier: "El mercado de Pescados". Arquitectura: Año XVIII, nº 1, enero 1956, pág. 2-11-

FITZGERALD, F. de la: L'Oeuvre Original de Vivant-Denon. París, 1873, tomo I.

FONDES: ... selectos de la Academia de San Fernando. "La Galería del Príncipe de la Paz". Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nº 60 y 61, 31 de Diciembre de 1921 y 30 de Marzo de 1922.

GREGORI- T. Prati: L'opera completa di Surbarán, Milano, 1973.

PRATI, Tiziana: L'opera completa del Greco. Milano, Rizzoli, 1969.

GALINDO SAN MIGUEL, Natividad: "Alonso del Arco". A.E.A., nº180, pág. 347 y ss.

GÁLLEGO- GUMIOL: Surbarán. Barcelona, 1976.

GÁLLEGO, Julián: "Francia y Goya". Goya, nº ext. 148-50, Madrid 1979, pp. 250- 259.

GÁLLEGO, Julián: "El Madrid de los Austrias". Revista de Occidente, nº73, Abril, 1969, pág. 31.

GARCÍA DE ARRESTO, José: Guía histórico-descriptiva de la Capilla Real y Monasterio de la Encarnación de esta Corte. Madrid, Tip. de Simón Martín Píaz, 1950.

GARCÍA BARRIUSO, Patrocinio: San Francisco el Grande. Madrid, 1975.

GARCÍA FELGUERA, M^{ra} Santos: "La Real Orden de Carlos III "sobre edificar en yermos y levantar casas bajas" y la construcción en Madrid en la segunda mitad del siglo XVIII". Anales del Instituto de Estudios Madrileños, t.XV, 1978, pp.241-253.

GARCÍA FELGUERA, M^{ra} Santos: El Madrid de Carlos III y Carlos IV: La ciudad y sus transformaciones. Madrid, Ayuntamiento, Aula de Cultura, 1980.

GARCÍA MELERO, José Enrique: Bibliografía de la Pintura Española. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978.

GARCÍA MELERO, Justo: La Biblioteca Real, 1712-1836. Ciclo de Conferencias sobre Monumentos Madrileños. Aula de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Madrid, 1971.

GASCUE GALARRAGA, Angel: "Las adoraciones de Jordán del convento de Santa Isabel de Madrid". Varia A.E.A., Madrid, nº171, 1970 pp. 353-356.

GAVIRA, José: "La iglesia de San Cayetano de Madrid" Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos del Ayuntamiento de Madrid (R.B.A.M.A.M.). Madrid, 1927.

GAYA RUÍO, Juan Antonio: "El Museo Nacional de la Trinidad". B.A.E.Ex., 1947, LX, pp.19-77.

GAYA RUÍO, J.A.: Madrid Monumental. Madrid, Plus Ultra, 1949.

GAYA NUÑO, J.A.: "Notas al Catálogo del Museo del Prado (El Prado disperso e inédito)". B.O.E.E. Madrid, LVIII, 1954, pp. 101-142.

GAYA NUÑO, J.A.: Historia y guía de los Museos de España. Madrid, 1955.

GAYA NUÑO, J.A.: Claudio Coello. Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1957.

GAYA NUÑO, J.A.: La pintura española fuera de España. Historia y catálogo. Madrid, Espasa Calpe, 1958.

GAYA NUÑO, J.A.: "Juan Bautista Nazo, el gran discípulo de Velázquez". María Velazqueña, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1960, vol. I, pp. 471-481.

GAYA NUÑO, J.A.: La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos. Madrid, 1961.

GAYA NUÑO, J.A.: Pintura europea perdida por España, De Van Eyck a Ticiópolo. Madrid, Espasa Calpe, 1964.

GAYA NUÑO, Juan Antonio: Arte del siglo XIX. Ars Hispaniae tomo XIX. Madrid, Plus Ultra, 1966.

GAYA NUÑO, J.A.: Historia de la Crítica de Arte en España. Madrid, Ibero-Europea de Ediciones, 1975.

GAYA NUÑO, J.A.: Historia del Museo del Prado (1819-1976). Madrid, Ed. Everest, 1976.

GUILLÉN, Julio: "Godoy coleccionista". A.E.A., 1951, pp. 247 y ss.

GÓMEZ INAZ, Manuel: Inventario de los cuadros sustraídos por el "gobierno intruso" en Sevilla el año de 1810. Sevilla, Ed. Rasco, 1896.

GÓMEZ DE LA SERNA, G.: Goya y su España. Madrid, 1969.

GÓMEZ FORTENO, Manuel: "Alonso Cano, escultor". Archivo español de Arte y Arqueología, nº6, 1926.

GONZÁLEZ DÍAZ, Alicia: "El cementerio español en los siglos XVIII y XIX". A.E.A., 1970, pp.289-320.

GOULD, Cecil: Trophy of Conquest: The Musée Napoleon and the creation of the Louvre. London, 1965.

GREGORIO, E.G. de: "Madrid artístico: Las casas de San Felipe". Semanario Pintoresco, 1846, 385.

GUE TRAPIER. "The interchange of painting between Spain and England" Connoisseur, 1967, 239.

GUE TRAPIER, E.: "The school of Madrid and Van Dyck". Burlington Magazine, 1975, pág. 265.

GUERRA GUERRA; Arcadio: "Como salió de España "La Caridad Romana" de Murillo y "Un convite artístico" de Teniers". A.E.A., Varia, nº108, 1954, pp.556-559.

GUÍA: ... de Arquitectura y Urbanismo de Madrid- Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, tomo I, 1982; tomo II, 1985.

GUTIÉRREZ MORENO, Pablo: "La ermita de Nuestra Señora del Puerto y su arquitecto, Pedro de Ribera". Arte Español, tomo VIII, 1926-27, 219.

HASHWELL, Francis: Saloni- Gallerie - Musei e loro influenza sullo sviluppo dell Arte de secoli XIX-XX. Bologna, ed. C.L.U.E.B. 1979.

HASHWELL, F.: Rediscoveries in Art. Some aspects of taste, fashion and collecting in England and France. Oxford, Phaidon Press Limited, 1976-1980.

HASHWELL, F.: Patronos y Pintores. Arte y Sociedad en la Italia Barroca. Madrid, Ed. Cátedra, 1984.

HAUPECOEUR, Louis: Histoire de l'Architecture classique en France. Tomo V: Revolution et Empire, 1792-1815. Paris, edit. A. et J. Picard et cia., 1953.

HERNÁNDEZ FERRERA, Jesús: "Domingo de la Rioja: El Cristo de Felipe IV en Serradilla". A.E.A. 1952.

HERNÁNDEZ FERRERA, J.: "Iconografía española. El Cristo de los Dolores". A.E.A., 1954.

HERNÁNDEZ FERRERA, J.: "Pinturas de Juan Carreño de Miranda en el Museo Lázaro Galdiano". Goya, nº19, 1957, pág. 6-10.

HERNÁNDEZ GARCÍA, Miguel: "La iglesia del Carmen". R.E.A.H.A.N. nº58, enero-julio, 1949, pp. 109-121.

- HERRERO GARCÍA, M.: Madrid en el Teatro, Madrid, 1963.
- IGLESIA: ...Parroquial de San Martín, s.XVIII". Revista nacional de Arquitectura, año VII, nº63, marzo, 1947.
- IGUARTA MENDÍA, M.T.: " La iglesia del Carmen y San Luis de Madrid". Academia, nº 42, 1976.
- INVENTARIO:... Artístico de Madrid (Capital). Madrid; Ministerio de Cultura, 1983.
- INVENTARIO: ... de los robos hechos por los franceses en los países que han invadido sus ejércitos. Traducido de un papel inglés titulado "Cartas de Alfredo". Madrid, 1808.
- JUNQUERA, J.J.: "El Palacio de Villahermosa y la arquitectura de Madrid". Villa de Madrid, 1976, IV, pág. 27.
- JUNQUERA DE VEGA, P. y RUIZ ALCÓN, M. T.: Monasterio de las Descalzas Reales. Madrid, 1961.
- JUNQUERA, P.: "El Museo del Monasterio de la Encarnación". Anales del Instituto de Estudios Madrileños, tomo 1, 1966, 385.
- JUNTA: ... de Iconografía Nacional. Guerra de la Independencia, Retratos. Madrid, 1935.
- KAGANNE, Barón B. de: Ermitage Imperial. Catalogue de la Galerie des tableaux. San Petersburgo, 1969.
- KAGANE, L.: La pintura española del Ermitage. Leningrado, 1977.

KUBLER, George: Arquitectura de los siglos XVII y XVIII. Ars Hispaniae t. XIV, Madrid, Atlas, 1957.

KUBLER, George y SORIA, Martín: Art and Architecture in Spain Spain and Portugal and their American Dominions (1500 to 1800). The Pelican History of Art, Baltimore, 1959.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: Museo del Prado. Pintura española de los siglos XVII y XVIII. Madrid, Aguilar, 1969.

LAFUENTE FERRARI, E.: El Dos de Mayo y los Fusilamientos. Barcelona, 1946.

LAFUENTE FERRARI, E.: "La Guerra de la Independencia y Goya". (Introducción a los "Desastres"). Clavileño, nº 8, marzo-abril, 1951.

LAFUENTE Y MOREA, Vicente: "Informe acerca de la solicitud del Procurador General de Padres Benedictinos en España para que se les ceda en calidad de usufructo la antigua iglesia de Ntra.Sra. de Montserrat, de esta corte" Boletín Academia de San Fernando, 1918, 147.

LAFUENTE, V.: "El Real templo basilical de San Francisco el Grande" (Cabezas). B.A.E.F., 1920, 179.

LAFUENTE DE LABORDA, L. de: Paris sous Napoleon. Spectacles et Fêtes. Paris, 1913.

LASSO DE LA VEGA, Miguel (Marqués de Saltillo): Fr. Frédéric Qui- liet. Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso (1808-

1814). Madrid, Ed. Estanislao Maestre, 1933.

LASSO DE LA VEGA, M.: "Efemérides artísticas madrileñas (1605-1811)". B.E.E.Ex, 52, 1948, pp. 5-41 y 81-120.

LASSO DE LA VEGA, M.: "Casas madrileñas del siglo XVIII y dos centenarias del siglo XIX". Arte Español, tomo XVII, 1948-49, 13.

LASSO DE LA VEGA, M.: "Artistas madrileños (1592-1850)". B.E.E.Ex, 57, 1953, pp. 137-243.

LEON, Aurora: El Museo. Teoría, praxis y utopía. Madrid, Ed. Ca-
tedra, 1978.

LEÓN TELLO, F.J. y SANZ SANZ, Virginia: Tratados neoclásicos es-
pañoles de pintura y escultura. Madrid, 1980.

LIPSCUTZ, Ilse Hempel: "El despojo de obras de arte en España du-
rante la Guerra de la Independencia". Arte Español, 1961, pp.
215-270.

LIPSCUTZ, Ilse Hempel: Spanish Painting and the French Romantics.
Harvard University Press, 1972.

LÓPEZ SERRANO, Matilde: "El Monasterio de la Encarnación". Reales
Sitios, 1965, nº 4, 12.

LÓPEZ SERRANO, M.: "El Palacio de Oriente de Madrid". Reales Si-
tios, 1965, nº 3, 14.

LÓPEZ SERRANO, M.: El Palacio Real de Madrid. Madrid, Ayuntamien-
to, Aula de Cultura, 1973.

- LÓPEZ SERRANO, M.: El Palacio Real de Madrid. Madrid, Patrimonio Nacional, 1975.
- LORENTE JURQUERA, Manuel: "La evolución arquitectónica en los siglos XVIII y XIX". Arte Español, tomo XVI, 1946, pág. 74; t. XVII, 1947, pág. 102.
- LORENTE JURQUERA, M.: "El Veronés en el Prado". A.E.A., t. XLI, nº 161-164, 1968, pp. 235-243.
- LORENTE JURQUERA, M.: "La "vista de Zaragoza" de Velázquez y Mazo". A.E.A., T. XLVIII, nº 129-132, 1960.
- LOSTAU, Eugenio: La colección pictórica del convento de San Hermenegildo de Madrid. Madrid, 1907.
- LOUVER: Catalogue des peintures exposées dans les galeries, École Italienne et École Espagnole. Par Louis Hautecoeur. Paris, 1926.
- LOZOYA, Marqués de Lozoya: Historia del Arte Hispánico. Barcelona, 1931-1949.
- LOZOYA, Marqués de : La teoría de las artes plásticas en el siglo XIX. Madrid, 1940.
- LOZOYA, Marqués de: "El martirio de San Sebastián". Arbor, 1944, nº 6, pág. 307.
- LOZOYA, Marqués de: "El Real Monasterio de la Encarnación, un nuevo Museo en Madrid". Goya, 1964-65, 376.
- LUCA DE TENA, Consuelo y REINA, Manuela: Gufa del Prado. Madrid,

Silex, 1981.

LLAGUNO Y AMÍROLA, Eugenio: Noticias de los arquitectos y arquitectura de España, desde su Restauración. Madrid, 1829.

MADRAZO, Pedro de: Catálogo de los cuadros del Real Museo de Pintura, y Escultura de S.M. Redactado con arreglo a las indicaciones del Director actual., por D. ..., 2ªed. Madrid, imp. de la Viuda de Jordán e Hijos, 1845.

MADRAZO, Pedro de: Catálogo descriptivo e histórico del Museo del Prado de Madrid, seguido de una sinópsis de las varias escuelas á que pertenecen sus cuadros, y los autores de éstos. Por D. ... Madrid, Imp. M. Rivadeneyra, 1872.

MADRAZO, Pedro de: Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España, desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado. Barcelona, Biblioteca Arte y Letras, 1884.

MADRAZO, Pedro de: "Iglesia de Montserrat (Madrid)". E.A.S.F., 1892, pág. 258.

MADRAZO, Mariano de: Historia del Museo del Prado, 1818-1868. Madrid, 1945.

MADRID: Madrid hasta 1875. Testimonios de su historia. Madrid, Museo Municipal, Diciembre 1979- Enero 1980, Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura.

MARCEY, P. de: "La collection du Maréchal Soult". Revue des Deux

Hondas, 1852 (recogida en Études sur les Beaux-Arts, 1855).

PARÍAS, F.: "De nuevo el Colegio madrileño de Noña María de Aragón". B.S.A.A. Valladolid, t. XLV, 1979:

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: "Arte y artistas del siglo XVII en la Corte". A.B.A., t. XVI, 1958.

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: Escultura Barroca Castellana. Madrid, 1959.

MARTÍN DEL PUERTO, Luis: Historia y descripción de la posesión titulada Palacio de Buenavista o del Ministerio de la Guerra. Madrid, Im. del Memorial de ingenieros, 1884.

MARTÍN DE JOTA, José: "El Rey José I y las plazas de Santa Ana y San Miguel". Anales del Instituto de Estudios Madrileños, 1967, tomo II, pp.345-356.

MARTÍNEZ FERRÁS, Joaquín: Un Museo de Pinturas en el Palacio de Buenavista. Madrid, 1942.

MARTÍNEZ FERRÁS, Joaquín: Historia del Palacio de Buenavista, hoy día Ministerio del Ejército. Madrid, Afrodisio Aguado, 1945.

MARTÍNEZ OLIVERA, Augusto: "Itinerarios de Madrid. El Madrid de José Bonaparte". Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1955.

MAYER, A.L.: "Pinturas españolas en Museos de Francia". Gazette de Beaux Arts, agosto 1931.

MAYER, A.L.: Velázquez. A catalogue raisonné of the pictures and

drawing. London, 1936.

MIREUR, H.: Dictionnaire des Ventes d'art faites en France et à l'Etranger pendant les XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècle. Paris, 1911-1912 (7 vols.).

MOLINA CAMPUZANO, M.: "La urbanización de Madrid en el siglo XVIII". El Madrid de Carlos III. Madrid, 1961, pp. 134-135.

MORÁN, J.M. y CUECA, F.: El coleccionismo en España. Madrid, Ed. Cátedra, 1985:

MOYA BLANCO, Luis: Ideas en la Arquitectura madrileña en la época de Napoleón. Madrid, Ayuntamiento, Aula de Cultura, 1971.

MUSEO: ... español de Antigüedades bajo la dirección del Doctor D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, con la colaboración de los primeros artistas de España. Madrid, ed. José Gil Porregaray, 1872-1882, 11 vols.

MUSEO: Catálogo del ... del Prado. Madrid, 1933.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: "Proyecto de Pedro de Ribera para la Puerta de San Vicente". A.E.A., t. 41, 1968, pág. 280.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: Arquitectura y Arquitectos madrileños del siglo XIX. Madrid, Inst. de Estudios Madrileños, 1975.

PIETO ALCAIDE, Victor M.: Goya. Vida y obra. Los Caprichos. Madrid, 1967.

PIETO ALCAIDE, V.M.: "La Edad de Oro de la pintura española.

Nuevas adquisiciones". Apollo, mayo 1970, pp. 350-357.

OLBIS FERNÁNDEZ, Luis: "La iglesia de San Cayetano de Madrid".
B.S.E.M., t. 33, 1935, 214.

CLAGUER FELIU, F.: "La pintura en tres iglesias madrileñas: Comendadoras de Alarcón, San Plácido y parroquial de San Martín". Anales del Instituto de Estudios Madrileños. t. VII, 1971.

CLAGUER-FELIU Y ALONSO, F.: "La iglesia de San Antón y el convento de los Padres Escolapios de la calle Mortaleza". Anales del Instituto de Estudios Madrileños, t. XV, 1978, pp. 207-240.

CLAGUER-FELIU, F.: "Conventos del siglo XVII del antiguo Barrio del Barquillo. Noticias históricas e inventario artístico". Anales del Instituto de Estudios Madrileños, t. XVI, 1979, p. 221.

OLIVA ESCOBIDANO, J.L.: Bibliografía de Madrid y su provincia. Madrid, "El libro Español", 1959.

CLIVIER MONISIER, Simone: Les tableaux espagnols en France au XIX^{ème} siècle. París, Facultad de Letras, 1955.

OSORIO DEBANA, E.: Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX. Madrid, 1939-64.

PALEONINO, Antonio: Museo pictórico y escala óptica. Tomo II, "Las Vidas". Madrid, 1794.

PANTORBA, Bernardino de: La vida y la obra de Velázquez. Madrid, 1955.

PARDO CANALÍS, E.: "Una visita a la galería del Príncipe de la Paz". Goya, nº 148-150, 1979, pp. 300-311.

PARDO CANALÍS, E.: "Noticias y escritos de Luis Eusebi". Revista de Ideas Estéticas, t. XXVI, 1962, pág. 179.

PASTOR MATEOS, Enrique: "Plazas de Madrid". Reales Sitios, 1965, nº 4, pág. 75.

PEINTURE: La ... espagnole du siècle d'or: De Greco a Velázquez. Petit Palais, Avril-Juin, 1976. París, Presses Artistiques, 1976.

PEÑA, P. Juan Bautista de la: "Noticias de las Escuelas Pías de San Antón". Revista Calasancia (hacia 1880).

PEÑASCO- CAMBRONERO: Las calles de Madrid. Madrid, 1889.

PERANCIO, P.: Historia del Real Convento de Atocha. Madrid, 1929.

PÉREZ DE GUZMÁN, Juan: "Las colecciones de cuadros del Príncipe de la Paz". La España Moderna, t. 140, Madrid, 1 de Agosto de 1900.

PÉREZ MARTÍN, M.: "La Plaza de Oriente". R.E.A.H.A.H., nº 2, 1955, pág. 394.

PÉREZ PASTOR, Cristóbal: "Noticias y documentos relativos a la Historia y Literatura Española". Madrid, 1914, tomo XI de las

Memorias de la Real Academia Española.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: "Algunos pintores italianos del siglo XVII en el Museo del Prado" A.E.A., t. XXXV, nº 137-140, 1962.

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: Inventario de las Pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1964.

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: "Mateo Gilarte, un casi zurbaranesco". A.E.A. T. XXXVII, nº 146-147, 1964.

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: Borgianni, Cavarozzi y Nardi en España. Madrid, 1964.

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: Pintura italiana del Siglo XVII en España. Madrid, Fundación Valdecilla, 1965.

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: "Pintura española en las colecciones polacas". Goya, nº 85, 1968, pp. 290-99.

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: Caravaggio y el Naturalismo español. Catálogo de la Exposición realizada en Sevilla con motivo del XVIII Congreso Internacional de Historia del Arte, 1973.

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: "Pintura madrileña del siglo XVII". A.E.A., nº 195, Madrid, 1976.

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: L'opera pittorica completa di Ribera. Milano, Rizzoli, 1978. Ed. española, 1979.

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: S. Antonio de Pereda (1611-1672) y la pin-

tura madrileña de su tiempo. Madrid, 1978.

PÉREZ VILLAMIL, M.: "La iglesia de Santa María la Real de Montserrat sita en la Corte". Boletín de la Real Academia de la Historia, LXV, 1914.

PINTURA: ... española de los siglos XVI al XVIII en colecciones centroeuropeas. Museo del Prado, Madrid, Diciembre 1981- enero 1982.

PINTURA: ... española del siglo XVII de los Museos provinciales de Francia. Madrid, Museo del Prado, 15 de Marzo- 25 de abril 1981.

PITA ANDRADE, J.M.: "Aportaciones recientes a la Historia del Arte Español". A.E.A., t. XXI, 1948, pp. 67-76, 141-148, 231-236; t. XXII, 1949, pp. 95-100.

PITA ANDRADE, J.M.: " Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el séptimo Marqués del Carpio". A.E.A., t. XXV, 1952, pp. 223-236.

PITA ANDRADE, J.M.: "La exposición de las mejores obras de la Pinacoteca de Munich en el "Petit Palais" de París". A.E.A., t. XXII, Madrid, 1949, pp. 101-102.

PITA ANDRADE, J.M.: "El Palacio de Liria reconstruido. La colección de la Casa de Alba". Goya, 1956, pp. 369-377.

PLAZA, Francisco Javier de la : Investigaciones en torno al Palacio Real Nuevo de Madrid. Valladolid, Universidad de Valladolid.

lid, 1975.

TOLENTINOS, Conde de: "El convento de San Hermenegildo de Madrid. Inventario de sus pinturas, 1786". B.S.E.Ex., t. 40, 1932, 308.

TOLENTINOS, Conde de: "Noticias de algunos templos madrileños de desaparecidos". B.S.E.Ex., t. 49, 1945, pág. 63.

TOLENTINOS, Conde de: Investigaciones madrileñas. Madrid, 1948.

PORTELA SANJOVAL, Francisco: El Barroco en Francia y España. (Historia de la Pintura). Madrid, Magisterio Español, 1973.

PRADO: Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas. Barcelona, Seix Barral, 1972.

QUILLIET, Frédéric: Dictionnaire des peintres espagnols. Paris, 1816.

RAMÍREZ DE VILLA-JENUTIA, Meneslao: Algunos cuadros del Museo del Prado. Como se recobraron y salvaron de segura ruina los de Rafael que se llevó Donaparte. París, Buenos Aires, Casa Editorial Hispano-Americana.

RELACIÓN: ... histórica de las pinturas de El Escorial por su orden riguroso de colocación hecha en 1876. Ed. del P. Angel Custodio Vega, en el tomo V de los Documentos de la Historia del Monasterio. El Escorial, 1962, pp. 227 y ss.

RÍPIDE, Pedro de: "De la Villa y Corte. Iglesia de San José". La Esfera, VI, nº274, 29-III-1919.

RINCÓN LAZCANO, José: Historia de los Monumentos de la villa de Madrid. Madrid, 1909.

RINCÓN LAZCANO, J.: "Regreso a España de José I en 1811 y obsequios dispuestos a su entrada en Madrid". R.B.A.M.A.M., t. I 1924, pp. 493-501.

RODRÍGUEZ: El Arquitecto Ventura Rodríguez (1717-1785). Madrid, Museo Municipal, noviembre 1983, Ayuntamiento de Madrid, Concejalia de Cultura.

RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, A.: Los Churriguera. Madrid, 1971.

ROSELL Y TORRES, Isidoro: "La Madonna de Madrid, antigua imagen del demolido Monasterio de Santo Domingo el Real". Museo Español de Antigüedades, t. V, 163-173.

ROUCHES, Gabriel: "Les premières publications françaises sur la peinture espagnole". Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français, año 1930, marzo.

RUBIO PARDOS, C.: "La Carrera de San Jerónimo". Anales del Instituto de Estudios Madrileños. Madrid, 1971, pág. 61.

RUBIO PARDOS, C.: "La calle de Atocha". Anales del Instituto de Estudios Madrileños, 1973, pág. 82.

SUÑER DE ARENAS, Antonio: Origen y fundación del Museo del Prado. Madrid, Instituto de España, 1980.

SUÍZ ALCOH, María Teresa: "Monasterio de la Encarnación". Reales

Sitios, 1969, nº 197.

RUIZ ARGILES: "Una iglesia madrileña desaparecida San Luis Obispo". A.E.A., nº 101, 1955.

SALAS, Xavier de: "Sobre el retrato ecuestre de Godoy". A.E.A., nº 167, 1969.

SANDEICIO, Carlos: "Un album de dibujos poco conocido: El de Silvestre Pérez en la Biblioteca Nacional". A.E.A., 1973, nº 181, pp. 45-57.

SANDEICIO, Carlos: Silvestre Pérez, arquitecto de la Ilustración. San Sebastián; Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de San Sebastián.

SANDEICIO, Carlos: "Sobre la formación de un nuevo Madrid a finales del siglo XVIII: La utopía arquitectónica en la España de la razón". Arquitecturas.(bis), enero-febrero, 1979.

SANDEICIO, Carlos: Noticias sobre Silvestre Pérez a través de unas notas de Ceán Bermúdez. Madrid, sep. 1982, Miscelanea de Arte.

SANDEICIO, Valentín de: "El Museo Fernandino". A.E.A., IV, 1942, pp. 152, 262 y 320.

SÁNCHEZ SUTÓN, Francisco Javier: "Un cuadro de Goya en el equipaje del rey José". A.E.A., t. 35, 1958. pág. 35.

SCHUBERT, Otto: Historia del Barroco en España. Madrid, Imp. Calleja, 1924.

- SEBASTIÁN, Santiago: "Arquitectura provisional neoclásica en Madrid". A.E.A., t. 45, 1972, pág. 167.
- SENTENACH, Narciso: La pintura en Madrid desde sus orígenes hasta el siglo XIX. Madrid, 1907.
- SENTENACH, N.: "Historia del Museo". B.R.A.S.F., 1921, pág. 148.
- SENTENACH, N.: "La Galería del Príncipe de la Paz". B.R.A.S.F., 1921, pág. 204-211; 1922, pág. 54-66.
- SERRANO FATIGATI, Enrique: "La escultura en Madrid". B.S.E.Ex. tomo XVI, 1909.
- SICA, Paolo: Historia del Urbanismo. El siglo XVIII. Madrid, Instituto de Estudios de la Administración Local, 1982.
- SOMOF: Ermitage Imperial. Catalogue de la Galerie des tableaux. Première partie. Les écoles d'Italie et d'Espagne. San Petersburgo, 1909.
- SOULLIE, Louis: Les ventes de tableaux, dessins et objets d'art au XIX^{ème} siècle (1800-1895). Paris, L. Soullie, 1896.
- SOULT: Catalogue de la Galerie du Marechal Soult, duc de Dalmezie. Paris, 1852.
- TAMAYO, Alberto: Las iglesias barrocas madrileñas. Madrid, 1946.
- TERÁN, Fernando de: "Plazas del Antiguo Madrid". Arquitectura, 1965, vol. 46.

TESOROS: ... del Ermitage. Madrid, Museo del Prado, abril- julio, 1981, Ministerio de Cultura.

THOMAS, Hugh: Goya: El tres de Mayo de 1808. Barcelona, Grijalbo, 1980.

TOÑO Y MONED, E.: "El despojo de los Zurbaranes de Cádiz, el viaje de Taylor y la efímera galería española del Louvre". Cultura Española, 1969, pp. 25- 29.

TOÑO Y MONED, E.: "Visitando lo no visitable, II: En la clausura de Santa Isabel". B.S.E.Ex., XIV, 1917, pág. 192.

TOÑO Y MONED, E.: "Gaspar Becerra". B.S.E.Ex., t. 12, 1913, pág. 117 y 245.

TOÑO Y MONED, E.: "Sobre la Capilla de la Venerable Orden Tercera". B.S.E.Ex., 1915-1918.

TOÑO Y MONED, E.: La iglesias de Madrid. Reedición de los dos fascículos publicados en 1927. Prólogo del Marqués de Lozoya. Notas de Helena Gómez Moreno. Madrid, Inst. de España, 1972.

TOVAR, Virginia: "Noticias documentales sobre el convento madrileño de las Carboneras y sus obras de arte". B.S.A.A., Valladolid, 1972, pág. 422.

TOVAR, V.: Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII. Madrid, 1975.

- TOVAR, V.: "Juan Gómez de Mora, en el convento Real de Santa Isabel y en la iglesia de Nuestra Señora de Loreto de Madrid". B.S.A.A., Valladolid, t. XI-XLI, 1975.
- TOVAR, V.: "La iglesia de Montserrat y su terminación en el siglo XVIII". Villa de Madrid, 1980.
- TOVAR, V.: "El convento de San Basilio Magno". Anales del Instituto de Estudios Madrileños, 1980.
- TOVAR, V.: Arquitectura madrileña del siglo XVII. (Datos para su estudio). Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1983.
- URREA, Jesús: "Gregorio Fernández y el Monasterio del Carmen Descalzo". B.S.A.A., Valladolid, 1972.
- URREA, Jesús: "Precisiones sobre Vicente Carducho". B.S.A.A., Valladolid, 1976, pp. 485-489.
- URREA, J.: "Introducción a la escultura barroca madrileña. Manuel Pereira". B.S.A.A., Valladolid, 1977.
- VARIA: ... Velazqueña. Homenaje a Velázquez en el III centenario de su muerte, 1660-1960. Edición dirigida y anotada por D. Antonio Gallego y Burín. Madrid, 1960, 2 vols.
- VECCHI, Pierluigi de: L'opera completa di Raffaello. Milano, Rizzoli, 1971.
- VELASCO LAGO, Antonio: El Madrid monacal, estampas de los antiguos conventos. Madrid, V. Cuáñez, 1945.

VARESCO, Félix: El Madrid religioso del siglo XIX. Madrid, 1978.

VESGA, Francisco: Las Escuelas Pías de San Fernando. Noticias breves y curiosas de su iglesia. Madrid, 1919.

VIGILAU, Vicente: "Manuel Napoli y la colección de cuadros del Ex-convento del Rosario". Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Tomo IX, nov. ,905, pág. 372- 376; tomo XI, agosto 1904, pág. 192-192; tomo XII XII, febrero 1905, pág. 152-156.

VILLANUEVA: Juan de Villanueva , arquitecto (1739-1811). Ayuntamiento de Madrid, Museo Municipal, Febrero- Marzo, 1982.

VITTA, Conde de la: Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, por D. Agustín Ceán Bermúdez. Madrid, 1894.

WILLINGTON, Evelyn: A descriptive historical catalogue of the Collection of Pictures and Sculpture at Apsley House. London, Longmans, Green and C., 1901.

WILLIAMS GWYN, A.: Goya y la revolución imposible. Barcelona, 1978.

WINCKELMANN, J.J.: Historia del Arte en la Antigüedad. Barcelona, 36. Iberia, 1967.

WINTERTSEN, Javier de: "Los jardines del Palacio de Oriente y el Gerribo de caballerizas". Revista Española de arte, t. I-II, 1953, 254.

ZARCO DEL VALLE, Manuel Barón: Documentos inéditos para la His-

toria de las Bellas Artes en España. Colección de documentos
inéditos para la Historia de España, vol. 55. Madrid, 1870.

372

INDICE DE LÁMINAS

Láminas

- I.- Retrato grabado de José Bonaparte. Dibujado por F. Gerard y grabado por C.S. Pradier, 1.813.
Butil 554 x 410 mm.
(Museo Municipal IN 2.273)
- II.- Grabado de Nuestra Señora de la Soledad. Butil sobre seda. Convento de Mínimos de la Victoria de Madrid.
570 x 440 mm.
(Museo Municipal IN. 2.977)
- III.- Imagen de la Virgen de la Soledad, tradicionalmente considerada réplica de la imagen madrileña, pero muy reformada. Iglesia Prioral del Puerto de Santa María.
- IV.- Retrato de Juan Antonio Llorente. Grabado por Blas Ametller Rotllan.
(Biblioteca Nacional, Estampas I-HNº 5.183-4).
- V.- Dibujo de la Iglesia del Buen Suceso en la Puerta del Sol. Grabado. Dibujos sobre papel a pluma y aguadas en tinta china, por Esteban Boix.
0,177 x 0,110 m.
(Museo Municipal IN 1.915)
- VI.- Casa de Correos en la Puerta del Sol. Contigua la iglesia de San Felipe el Real. Dibujo sobre papel a pluma y aguadas de tinta china. Grabado por Manuel Alegre.
110 x 117 mm.
(Museo Municipal IN 1.914)

VII.- Vista de la Iglesia de San Martín por el Monte de Piedad.
Dibujo de Diego de Villanueva de 1.756, grabado por Juan Minguet en 1.758.
Burl 280 x 410 mm.
(Museo Municipal IN 2.003)

VIII.- Fray Juan Rizzi: Ultima Misa de San Benito. Academia de Bellas Artes de San Fernando, nº 659.
Lienzo de 2,81 x 2,12 m.
Se incluyó en el regalo a Napoleón.

IX.- Convento de Capuchinos de la Paciencia. Litografía del Volumen III de la Historia de la Villa y Corte de Madrid. Dibujo de Letre.
0,232 x 0,153 m.
(Museo Municipal IN 2.400)

X.- Funeral de la Reina Doña Luisa de Orleans, obra de Sebastián Muñoz.
Hispanic Society de Nueva York

XI.- Virgen del Carmen de los Carmelitas Descalzos de Madrid, grabado por Bernardo Albistur.
(Biblioteca Nacional, Estampas nº 14.010)

XII.- Moisés y el agua de la roca, por Juan Antonio Escalante.
Realizado entre 1.667 y 1.668 para la serie de dieciocho escenas bíblicas de la Sacristía de la Merced Calzada de Madrid.
Oleo sobre lienzo de 1,04 x 1,43 m.
(Museo Municipal de Madrid, depósito del Museo del Prado, nº 2.957)

- XIII.- Abrazo de San Joaquín y Santa Ana en la Puerta dorada de Eugenio Caxés. Procede del desaparecido San Felipe el Real de Madrid.
2,72 x 1,43 m.
(Academia de San Fernando, nº 6)
- XIV.- Estampa anónima grabada hacia la primera mitad del siglo XVIII de la Cena de Emaús de Mateo Cerezo del Convento de Agustinos Recoletos de Madrid.
(Museo Municipal de Madrid, IN 14.861)
- XV.- Convento de Mercedarios Calzados de Madrid. Litrografía para la Historia de la Villa y Corte de Madrid, vol. III. Dibujo de Aznar y litografiado por Donon.
0,227 x 0,157 m.
(Museo Municipal IN, 2.409)
- XVI.- Lamentaciones sobre Cristo muerto de Antonio de Pereda. Cuadro desaparecido del Palacio de Godoy, posiblemente procedente de la Iglesia de Portacoeli de Madrid.
(Museo de Bellas Artes de Marsella)
- XVII.- Vista de la iglesia de San Norberto. Dibujo sobre papel a pluma y aguada de tinta china. Grabado por Alonso García Sanz.
110 x 180 mm.
(Museo Municipal de Madrid, IN 1.924)
- XVIII.- Santa Ana dando lección a la Virgen de Juan Carreño de Miranda. Procede del convento derribado de las Carmelitas de Santa Ana de Madrid.

1,96 x 1,68 m.

(Museo del Prado, nº 651)

XIX.- Cristo de los Afligidos que se veneraba en la desaparecida Iglesia de Franciscanas de Santa Clara. Grabado por Manuel Albuerne.

(Biblioteca Nacional, Estampas nº 13.701)

XX.- Plaza de Santo Domingo y fuente. A la izquierda, el convento de Santo Domingo el Real. Grabado hacia 1.665 al agua fuerte por el pintor francés Louis Meunier.

0,248 x 0,135 m.

(Museo Municipal de Madrid, IN 1.865)

XXI.- San Isidro en Oración, de Bartolomé González. Procede de las Agustinas Recoletas de Santa Isabel de Madrid.

1,685 x 1,255 m.

(Museo Municipal de Madrid, IN 4.142)

XXII.- Proyecto para un Salón de Cortes en el interior de San Francisco el Grande. Firmado Silvestre Pérez 22 de Julio de 1.810. Diseño sobre papel, a pluma y aguada de tinta china.

452 x 585 mm.

(Museo Municipal IN 2.876)

XXIII.- Elevación interior del Anfiteatro para las Cortes en San Francisco el Grande, Firmado Silvestre Pérez 22 de Julio de 1.810. Diseño sobre papel a la pluma y aguadas de tinta china.

452 x 585 mm.

(Museo Municipal, IN 2.877)

XXIV.- Proyecto de Salón de Cortes en el interior de San Francisco el Grande. Firmado Silvestre Pérez, Julio 1.812. Diseño sobre papel, a pluma y aguadas de tinta china. 825 x 452 mm.

(Museo Municipal, IN 2.880)

XXV.- Elevación del Salón de Cortes en el interior de San Francisco el Grande. Firmado Silvestre Pérez, Julio 1.812. Diseño sobre papel, a pluma y aguada de tinta china. 215 x 350 mm.

(Museo Municipal IN 2.881)

XXVI.- Arco de Triunfo colocado en la Puerta de Toledo de Madrid con motivo de la entrada de José I en 1.810. Dibujado por Silvestre Pérez y grabado por Manuel Albuerne. 258 x 164 mm. cobre

(Museo Municipal IN, 3.027)

XXVII.- Fuente de la Plaza de Santa Ana. Firmado Silvestre Pérez, noviembre 1.812. Diseño sobre papel, tinta china y aguada.

220 x 320 mm.

(Museo Municipal IN 2.883)

XXVIII.- Estatua de Fernando V, colocada en la Plaza del Pescado, 1.812. Dibujo de Silvestre Pérez, grabado por Manuel Salvador Carmona.

(Biblioteca Nacional, Estampas nº 19.372)

XXIX.- Vista del Palacio Real de Madrid desde el Arco de la Armería. Grabado por Manuel Alegre.

155 x 215 mm. cobre

(Museo Municipal IN 1.897)

XXX(a).- Real Palacio de Madrid por la parte de Poniente y Puerta de San Vicente. Grabado en cobre por Manuel Alegre. Dibujo de Gómez Navia.

152 x 213 mm.

(Museo Municipal de Madrid, IN 1.900)

XXX(b).- Puerta de San Vicente en 1.870 según foto de Laurent.

(Museo Municipal IN 2.718)

XXXI.- Plano de los alrededores del Palacio Real en su parte oriental, con la expresión de las manzanas que lo forman e indicación de aquellas que, en la calle del Tesoro, debían derribarse para ampliar la plaza. Juan de Villanueva, Agosto 1.809. Dibujo en tinta con lav. en grises, carmín y amarillo.

260 x 408 mm.

(A.P.O., Signatura 1.040)

XXXII.- Dibujo a lápiz de la salida del tunel y puente. Villanueva. Aparece en el mismo papel del proyecto contenido en el A.P.O., Gobierno Intruso, C^a 112/2.

XXXIII.- Plan topográfico del Real Palacio y sus vecindades. Firmado por Juan de Villanueva en el ángulo inferior derecho. Dibujo en tinta con lav. en amarillo y grises.

590 x 640 mm.

(A.P.O., Signatura 38)

XXXIV.- Vista del Palacio Real por el Noroeste con el Paseo de la Virgen del Puerto en la parte inferior y la salida del túnel. Fotografía de Laurent de hacia 1.870.

. (Museo Municipal IN 3.052)

XXXV.- Plano de la casa, patios y jardín "del caballo", según idea de José I en la Real Casa de Campo. Juan de Villamueva, Junio 1.810. Dibujo en tintas negra y carmín con lav. en grises.

207 x 310 mm.

(A.P.O. Signatura 1.024)

XXXVI.- Plano de situación de tres cocheras en el corral donde se ha establecido la cuadra para caballos de la Real Guardia, en el Real Sitio de la Casa de Campo. Juan de Villamueva, Mayo 1.810. Dibujo en tintas negra y carmín con lav. en gris.

288 x 210 mm.

(A.P.O., Signatura 1.023)

XXXVII.- Dibujos realizados a tinta enviados a Villamueva en una carta el 4 de Junio de 1.810, sobre las obras que deben realizar en la Casa de Campo. Posiblemente de mano, de José Bonaparte. (Están incluidos en el legajo C^a 1/16, Archivo Palacio Oriente, Gobierno Intruso)

XXXVIII.- Plano de la salida del Puente de Segovia, plaza arbolada en que desemboca y pared y recinto de la Casa de Campo para indicar el lugar donde instalar una puerta de

hierro. Juan de Villamueva, Julio 1.810. Dibujo en tinta con lav. en azul, verde, siena y gris.

380 x 240 mm.

(A.P.O., Signatura 1.031)

XXXIX.- Proyecto de viaducto que uniría la Plaza de Palacio con las Vistillas de San Francisco. Firmado y rubricado por Silvestre Pérez, 22 Julio 1.8(1)0 ? Diseño sobre papel, a pluma y aguadas de tinta.

452 x 585 mm.

(Museo Municipal IN 2.879)

XL.- Proyecto de comunicación entre el Palacio Real y el barrio de San Francisco. Silvestre Pérez de 1.8(1)0 ? Diseño sobre papel a pluma y aguada de tinta china y color con correcciones y notas a lápiz.

425 x 585 mm.

(Museo Municipal IN 2.878)

XLI.- Vista del Palacio Real y la Plaza de Oriente, tal y como estaba antes de la urbanización llevada a cabo por Isidro González Velázquez. Dibujo preparado a lápiz, aguada de colores, papel amarillo.

254 x 416 mm.

(Museo Municipal IN 2.064)

XLII.- Banquete de Herodes. Juan Carreño de Miranda. (Propiedad del Museo del Prado, nº 3.088, depositado en el Museo Municipal de Madrid)

Oleo sobre lienzo 0,80 x 0,59 m.

- XLIII.- La Coronación de Espinas, de Antonio Van Dyck.
Lienzo 2,23 x 1,96 m.
(Museo del Prado, inventario nº 1.474)
- XLIV.- Bajada de Cristo al limbo de Sebastián del Piombo. Procede de la Sacristía de El Escorial.
Lienzo 2,26 x 1,14 m.
(Museo del Prado, inventario nº 346)
- XLV.- Jesús y el Centurión, de Veronés. Procede de El Escorial.
Lienzo 1,92 x 2,97 m.
(Museo del Prado, nº 492)
- XLVI.- Grabado de San Bruno por Manuel Salvador Carmona en 1.768 según dibujo de Mariano Maella, estaba la escultura de Pereira sobre la puerta de la Hospedería del Pausal en la calle de Alcalá.
(Museo Municipal de Madrid, IN 15.341)
- XLVII.- Retrato de Felipe IV de Velázquez.
199,5 x 113 cm.
(National Gallery de Londres)
- XLVIII.- El Socorro de Génova del Marqués de Santa Cruz de Antonio de Pereda.
Lienzo 2,90 x 3,70 m.
(Museo del Prado, nº 1.317 a)
- XLIX.- Escuela del Amor o Venus con Mercurio y Amor de Correggio. Pertenecía a la colección de Godoy.
(National Gallery de Londres)

- L.- Cacería en el Pardo de Velázquez.
182 x 302 cm.
(National Gallery de Londres)
- LI.- Santa Catalina de Claudio Coello. Procede del convento del Rosario de Madrid. Colección Wellington.
Lienzo 112 x 94,6 cm.
(Apsley House)
- LII.- Vista de Zaragoza, de Velázquez y Mazo.
Lienzo 1,81 x 3,31 m.
(Museo del Prado, nº 889)
- LIII.- Nacimiento de Cristo, Juan de Pantoja de la Cruz.
Lienzo 2,60 x 1,62 m.
(Museo del Prado, nº 2.471)
- LIV.- Visión de Ezequiel, Francisco Collantes.
Lienzo 1,77 x 2,05 m.
(Museo del Prado, nº 666)
- LV.- La Cena de Bartolomé Carducho.
Lienzo 2,56 x 2,44 m.
(Museo del Prado, nº 68)
- LVI.- Batalla del Sotillo, de Zurbarán. Procede de la Cartuja de Jeréz.
(Metropolitan Museum de Nueva York)
- LVII.- La degollación de Santiago, de Navarrete el Mudo.
(Monasterio de El Escorial)

- LVIII.- Asunción de la Magdalena, de Ribera. Firmado en 1.636.
Lienzo 2,31 x 1,73 m.
(Academia de San Fernando, nº 636)
- LIX.- El Monte Calvario de Cabezalero. De la Venerable Orden
Tercera Franciscana de Madrid. En la actualidad, en para-
dero desconocido.
- LX.- San Pedro y Santa Agueda de Andrea Vaccaro, antes atribui-
do a Ribalta.
Lienzo 1,58 x 1,29 m.
(Academia de San Fernando, nº 550)
- LXI.- Madonna de la cesta de Correggio. Procede de la colección
de Godoy.
33 x 25 cm.
(National Gallery de Londres)
- LXII.- Madonna Alba de Rafel. Tondo sobre tabla originariamente,
Diámetro 98 cm.
(National Gallery de Washington)
- LXIII.- Noli me tangere de Alonso Cano, procedía de la Sacristía
de El Escorial.
Lienzo 1,41 x 1,09 m.
(Museo de Budapest)

364

APENDICE DOCUMENTAL

Apéndice 1

Inventario de los objetos de Bellas Artes, Ciencias y Literatura, hallados en el Convento de Carmelitas descalzos de Monserrate, su primido por Real Decreto de 18 del corriente; formado en virtud de orden del Excmo. Sor. Dn. Manuel Romero, Ministro del Interior & con fecha de 19 del mismo.

Sacristía

Número
de los
objetos

Pintura

- 2 Quadros de poco más de 1/2 vara; el uno representa la Mag dalena a los pies del Salvador; el otro es una Perspecti-
va de un edificio.
- 1 Angel, de poco mas de tercia, con su cristal.
- 1 Concepcion de cosa de vara y media.

Escultura

- 2 Christos, uno mediano y otro chico.
- 1 San Alberto de cosa de una vara

Iglesia

- 5 Quadros metidos en lo alto de la bóveda, de gran tamaño y de merito.

Altar MayorPintura

- 2 Quadros de tres varas de alto y una y media de ancho. Re-

presentan, el uno Sn. Joaquin, y el otro Sta. Ana.

- 2 ... Idem, de dos varas y media de alto y poco mas de vara y media de ancho. Retratos de los Fundadores, Felipe IV y su Mujer.
- 1 ... El Salvador, de una vara: cubre el Sagrario.

Escultura

- 1 ... Virgen de Monserrate, sentada en su nicho.
- 2 ... Efigies, de cosa de una vara: Sta. Gertrudis y San Benito.

Altar Mayor

Escultura

- 2 ... Niños de Pasion, de tres quartas.
- 1 ... Sta. Teresa de media vara.
- 1 ... Virgen del Carmen, de 2 1/2 varas, en un altar portatil, al lado del Altar Mayor.

Capilla de San Benito

Escultura

- 1 ... Imagen deste Santo.

Pintura

- 1 ... Quadro de 3 varas de largo y 2 de alto: está en obscuro sobre la puerta que comunica con el Convento.
- 1 ... Ecce-homo de vara y media de alto y vara de ancho, frente del primero.

Capilla de Sta. Gertrudis

Pintura

- 1 ... Quadro de mas de 2 varas de alto y 1 1/2 de ancho. Representa la Virgen dando la casulla a San Yldefonso. Está al lado de la Capilla.

Escultura

- 1 ... Sta. Gertrudis, en su altar: es de unas 3 varas.

Capilla del Ecce-Homo

Escultura

- 1 ... Ecce-homo, de medio cuerpo.
1 ... San Antonio, de unas 2 varas.

Pintura

- 2 ... Retratos, uno de D. Domingo Valentín Guerra, y otro de D. Miguel Francisco Guerra, Patronos de la Capilla: Son de unas 2 1/2 varas.

Capilla de San Gregorio

Pintura

- 1 ... Quadro de este Santo, de mas de 2 varas en el Altar.
1 ... Quadro de Sta. Gertrudis de unas 4 varas: está al lado de la Capilla.

588

Escultura

- 2 ... Ecce-Homo, y Dolorosa, cada uno en su urna.

Entrada de la Iglesia por este lado

Pintura

- 1 ... San Benito de unas 4 varas.
1 ... Idem, al lado opuesto: quadro de unas 3 varas.

Capilla del Christo

Escultura

- 1 ... Excelente Christo crucificado de unas 2 varas: del famoso
Alonso Cano: dado al Convento por Felipe IV.

Capilla de la Virgen de Guadalupe

Pintura

- 1 ... La imagen de esta Santa, con cristal, de unas tres varas.
1 ... Descendimiento de la Cruz, de unas tres varas, a la derecha
de la Capilla.
1 ... Venida del Espíritu Santo del mismo tamaño, frente del anterior.

Escultura

- 1 ... San Miguel en el altar.
1 ... San Josef, compañero del anterior.

Capilla de San Simon y Judas

Escultura

- 2 ... Efigies de dichos dos Santos, de unas 2 1/2 varas.
- 1 ... Santo Christo de 1/2 vara, en el altar.

Pintura

- 1 ... San Francisco de unas dos varas a la derecha.
- 1 ... Sta. Teresa, idem, a la hizquierda.

Capilla de San Millan

Escultura

- 1 ... Efigie de este Santo, de unas 2 1/2 varas.
- 1 ... Busto de la Beata Mariana, de yeso.

Pintura

- 1 ... Ecce-Homo, de 2 varas: a mano hizquierda.

Coro

- 1 ... Libro de coro y organo, de buenas voces.

Librería

- 1 ... Esta no es muy copiosa: la mayor parte de los libros están en pergamino: no tiene Indice: pertenecia a los P.P. Benitos, que pasaron a San Martín: Despues de recogidos en ella muchos Libros que se habian sacado y se hallaban en las Cel

das, recibí la llave y la cerré.

Refectorio

Pintura

- 1 ... La Cena de Christo, de 2 varas apaysado.
- 1 ... La Virgen de Monserrate, de tres varas: frente de esta Oficina.

Antesala de la Celda Abacial

Pintura

- 1 ... Ecce-Homo, sentado, de 5 quartas.
- 1 ... La Virgen, de tamaño algo Menor.

Real Archivo de Salazar

Enterado de que el Excmo. Sor. D. Manuel Romero, Ministro del Interior tiene la llave de este precioso deposito de documentos antiguos, sellé con papel y lacre las dos puertas que tiene: y me diante a que nada de lo que reza este Inventario podía trasladarse por de pronto, hice responsable de todo ello al P. Prior F. Francisco de San Josef.

Christobal Cladera

Apéndice 2

Excmo. Sr.:

A consecuencia de la orden del 19 del pasado en que se sirvió V.E. honrarme con la comisión de que pasase al Convento de Premos tranteses de esa Corte suprimido por decreto del 18, me puse al momento en ejecución y tomando las precauciones convenientes, recogí lo que había de algún mérito en el ramo de pinturas; y quedo anotado lo restante, según observará V.E. por la lista adjunta.

Asimismo hice devolver a la librería varios libros que tenían en su poder los Ex-regulares, y no pudo verificarse de todos por la falta de orden y formalidad que se conoce había habido. Y en seguida después de haber observado el farrago y confusión que reinaba en la librería, me puse hacer un examen, y elección, y a su consecución forme el índice que acompaño: Debiendo decir en obsequio de la verdad que lo restante de la librería que se compone de más de 3.900 volúmenes son viógrafos, religiosos o libros de vidas de santos, martirologios, sermonarios por el gusto de Rivadenería, Espositores o comentadores de la Biblia, controversias y novelistas escolásticos por el estilo de dichos comentadores del derecho romano y nacional, y de consiguiente de ninguna utilidad.

Al mismo tiempo tengo que hacer presente a V.E. que al principio de la vista van colocados con separación los libros que se encontraron en un baul que tenían guardado los Ex-regulares perteneciente al Conde de Canillas; y algunos otros que también van separados pertenecientes según dijeron aquellos a un Prebistero que había fallecido sin disposición testamentaria, ni sucesoria, los cuales así como los del Conde son regulares, de buenas impresiones, y bien trazados, al revés que los del convento que son ma

los de perversas enquadernaciones, y muy destrozados.

Dios guarde a V.E. muchos años. Madrid y Septiembre 10 de 1.809.

José Ramón de Huerta

Lista de las Pinturas recogidas en la libreria y de las demas que quedan fuera en distintos parages del convento.

Las recogidas son:

- 14 quadros de paises, algunos de merito.
- 4 quadritos de Apostoles, las cabezas de bastante merito.
- 2 San Pedros; La cabeza del uno sobre saliente, pero mui mal tratado. Item otra cabeza excelente, de otro Apostol, tambien mui mal tratado el quadro.
- 3 Ecce-homos, uno de ellos regular.
- 2 Magdalenas: una de ellas mediana.
- 2 San Josefes: uno de ellos mui bueno.
- Retrato de un obispo de la Orden, de mui buen gusto,
- Un San Francisco de Asis, excelente, pero destrozado.
- Un descendimiento de J.C. bueno.
- 2 Virgenes y otra con cristal, las 2 de ellas medianas.
- Una concepcion con cristal, regular.
- 2 cartas originales segun tradicion de los ex-frailes, una de Santa Theresa, y otra de la Venerable Mariana, recogidas como documentos apreciiables en sus historias,
- Una carta de hermandad tambien original, recogida por la belleza de su letra manuscrita.

Ultimamente quedan en la libreria otros 13 quadros de diferentes tamaños casi de ningun valor.

En la Yglesia quedan 2 quadros bastante buenos mui grandes, colaterales al altar mayor, Una Virgen en un quadro pequenito colocado en el altar segundo en frente de la entrada ala Yglesia por el claustro, y su Advocación es la Virgen del Peligro; y otra de

Belem frente al pulpito; y en la Sacristia quedan otros dos quadros mui grandes colaterales de San Norberto de bastante merito especialmente la dela derecha que representa la Visitacion de Sta. Ysabel.

En el claustro de abaxo quedan 44 quadros con los dela escalera, y 22 en el quarto principal de diferentes tamaños y casi de ningun valor; y en las paredes dela libreria hay 6 quadros, dos de ellos medianos, que son los que estan al frente de la entrada.

Tambien quedan en la libreria una Sra. de Afligida; y un Ecce-Homo de medio cuerpo de escultura.

Nota: Entre los objetos que tenian los ex-frailes del Conde Canillas, hay una Virgen con su cristal; y por que no se desgracie en la mudanza, que determine el govierno, la tengo conservada a parte.

Madrid, Septiembre 8 de 1.809.

Jose Ramon de Huerta

Apéndice 3

Excmo. Señor

Muy Señor mio: en virtud de la comision que V.E. se sirvió darme el 19 del corriente, tengo el honor de incluir a V.E. adjuntas, las listas del numero de volumenes que contienen las librerías del Convento de los P.P. Capuchinos del Prado, y la de las Pinturas que existen en el mismo Convento.

Permitame V.E. me tome la libertad de decirle que entre los libros no hay cosa ninguna de merito, mas felizmente no sucede lo mismo con las Pinturas; pues se encuentran dos quadros de Jordan delo mejor que ha hecho, el uno representa la Magdalena a los pies del Señor en el convite de Fariseo; y el otro el Niño Dios disputando con los Doctores, ambos tienen tres varas de alto, y quatro de ancho. Otro original de Alberto Dureró, representando la brevedad de la vida, tiene tres quartas de alto y media vara de ancho. El Señor en la Agonia, original de Rivera, su alto dos varas y $1/4$, ancho vara y $3/4$. La Encarnacion, original de Maella, de tres varas de alto, y dos de ancho. Un Jesus Nazareno con la Cruz acuestas original de Vicente Carducho de vara de alto, y vara $1/2$ de ancho. Un Niño dormido sobre la Cruz, de la Escuela Flamenca. San José y la Virgen, original de Carrion, de dos varas de alto, y vara y $1/2$ de ancho. Un San Francisco muy bueno, cuyo autor se ignora, de vara de alto y $1/2$ de ancho; y doce originales de Tempesta, que representan la vida de San Antonio; alto vara y $1/2$, y dos varas de ancho.

Espero las ordenes de V.E. sobre lo que debo hacer con la llave delas librerías, en donde quedan depositados los quadros,

596

que por su tamaño han podido trasladarse a ellas.

Dios guarde la vida a V.E. muchos años. Madrid y Agosto 23
de 1.809.

Excmo. Señor

B. L. M. de V.E.

su mas atento y seguro servidor

Fausto de Toronda

Excmo. Señor Dn. Manuel de Romero

Lista de las Pinturas existentes en el Convento de los Capuchinos del Prado.

Dos quadros de Jordan; el uno representa la Magdalena a los pies del Señor en el Convinde del Fariseo; y el otro el Niño Dios disputando con los Doctores, ambos tienen tres varas de alto, y quatro de ancho	2
Uno original de Alberto Durero representando la brevedad de la vida, tiene tres quartas de alto, y media vara de ancho.	1
El Señor en la Agonia, original de Rivera, su alto dos varas y 1/4, ancho vara y 3/4	1
La Encarnacion, original de Maella, de tres varas de alto, y dos de ancho	1
Jesus Nazareno con la Cruz acuestas, original de Vicente Car <u>du</u> cho, de vara de alto, y vara 1/2 de ancho	1
Un Niño dormido sobre la cruz de la Escuela Flamenca, vara y 1/4 de ancho, y 3/4 de alto	1
San José y la Virgen, original de Carrion, de dos varas de alto, y vara 1/2 de ancho	1
Un San Francisco muy bueno, cuyo autor se ignora, de vara de alto, y 1/2 de ancho	1
Doce originales de Tempesta que representan la vida de San Antonio; alto vara y 1/2, y dos varas de ancho	12
Fr. José de Madrid, 1 vara de alto, y 3/4 de ancho	1
San Antonio 2 varas y 1/4 de alto, de ancho 3/4	1
San Francisco del mismo tamaño	1
La Sacra Familia 2 varas y 1/4 de alto y 1 y 1/4 de ancho ..	1
San Antonio en oracion vara y 1/4 de alto, de ancho 1 vara .	1
La Coronacion de Nra. Señora vara y 1/4 de alto, y 1 de ancho	1
Un Cristo ala columna, vara y 3/4 de alto, y 1 y 1/4 de an-	

cho	1
Un Eccehomo de estampa vara de alto y $3/4$ de ancho	1
La Huida de Egypto vara y $3/4$ de alto y vara y $1/4$ de ancho.	1
Benerable Fr. Serafin, vara y $1/4$ de alto, y 1 de ancho	1
Be. Fr. Andres Compí, vara y $1/4$ de alto, y 1 de ancho	1
San Francisco en la impresion de las llagas vara y $1/4$ de al to, y 1 vara de ancho	1
Una Virgen exprimiendo una esponja, vara y $3/4$ de alto y va- ra y $1/4$ de ancho	1
San Francisco en oracion, vara y $1/4$ de alto, y 1 vara de ancho	1
Otra Coronación de Nra. Señora, una vara de alto y $3/4$ de an- cho	1
Be. Fr. Francisco de San Salvador, vara de alto, y $3/4$ de an cho	1
San Francisco en el transito dela muerte, de alto 2 varas y $1/4$, y $3/4$ de ancho	1
San Sebastian 1 vara y $3/4$ de alto, y 1 vara y $1/4$ de ancho.	1
San Fausto, una vara de alto, y $3/4$ de ancho	1
Otro San Fausto, alto $3/4$ y $1/2$ vara de ancho	1
Nra. Sra. de la Soledad 2 varas y $1/4$ de alto, y 1 y $1/4$ de ancho	1
El Nacimiento 2 varas de alto y de ancho vara y $1/2$	1
San Ignacio, alto 1 vara, y ancho $3/4$	1
Otra Soledad, alto vara y $1/4$, ancho una vara	1
La Encarnacion dos varas y $1/4$ de alto, y vara y $3/4$ de an- cho	1
San Antonio con el niño, alto 2 varas y $1/4$, ancho 1 y $1/2$.	1
San Pedro Alcantara y San Felix de Cantalicio abrazados, 2 varas de alto, y 1 vara y $1/4$ de ancho	1
Un Sto. Cristo, 3 varas de alto y 2 de ancho	1
Nra. Sra. de la Contemplacion $3/4$ de alto y $1/2$ vara de an- cho	1

San José $\frac{3}{4}$ de alto, y media vara de ancho con su cristal ..	1
Una Dolorosa igual en todo, ambos son buenos quadros	1
Un Retrato del R.P. Erardo General de la Orden, alto $\frac{3}{4}$, ancho $\frac{1}{2}$ vara	1
Nra. Señora con el Niño en los brazos, $\frac{3}{4}$ de alto, y $\frac{1}{2}$ vara de ancho	1
Sta. Maria Egicciaca en el desierto, alto vara y $\frac{1}{4}$ y vara y $\frac{1}{2}$ de ancho	1
En la libreria encima de los estantes, hay 24 retratos de P. P. de la Orden, alto vara y $\frac{1}{4}$, ancho $\frac{3}{4}$	24
San Francisco en la Porcingula, 2 varas y $\frac{1}{2}$ de alto, 1 y $\frac{1}{2}$ de ancho	1
San Francisco en oracion, vara y $\frac{1}{4}$ de alto y 1 vara de ancho	1
San Antonio Abad alto $\frac{3}{4}$ y ancho $\frac{1}{2}$ vara	1
Una Cabeza de Ecce-homo, y otra de una Virgen, $\frac{3}{4}$ de alto, y de ancho $\frac{1}{2}$ vara	2
Una Sacra Familia, $\frac{3}{4}$ de alto, y vara y $\frac{1}{4}$ de ancho	1
San Antonio, 2 varas y $\frac{1}{4}$ de alto y una y $\frac{1}{4}$ de ancho	1
San Francisco en extasis, alto 2 varas y vara y $\frac{1}{4}$ de ancho	1
La Virgen de la Contemplacion, alto $\frac{3}{4}$, ancho $\frac{1}{2}$ vara	1
Un Eccehomo con el Cirineo, una vara de alto, y 1 y $\frac{1}{4}$ de ancho	1
El Descendimiento, Copia de Vandic, alto 2 varas y $\frac{1}{2}$, y vara y $\frac{1}{2}$ de ancho	1
Dos quadritos iluminados con su cristal de $\frac{1}{2}$ vara quadrada	2
Otro San Francisco, dos varas de alto, y vara y $\frac{1}{2}$ de ancho	1
La Divina Pastora, alto vara y $\frac{1}{2}$ ancho 1 vara	1
Dos quadros el uno la Soledad y el otro la Contemplacion, $\frac{3}{4}$ de alto, y $\frac{1}{2}$ vara de ancho	2
Sto. Domingo y San Francisco, 2 varas de alto y 1 y $\frac{1}{2}$ de	

ancho	1
San Ynocencio 3ª la misma altura	1
La Concepcion vara y 1/2 de alto, ancho 2 varas	1
San Juan alto y ancho lo mismo	1
Un quadro de la Virgen 2 varas quadradas	1
Un Benerable 3/4 de ancho, y de largo 2 varas y 1/2	1
Sta. Teresa y San Pedro Alcantara alto 2 varas y 1/2 y dos varas de ancho, buen quadro	1
Un Nacimiento alto 1 vara ancho vara y 1/2	1
La Victoria de Josué, copia de Pablo Heronés, alto vara y 1/2 largo 3 varas	
Otro que representa el Centurion, copia de Belazquez, del mismo tamaño	2
El Beato Lorenzo Brindis, alto 2 varas, ancho 1 y 1/4	1
San Joaquin con la Virgen de la mano, alto 2 varas, 1 y 1/2 de ancho	1
El Martirio de un Padre de la orden, alto 2 varas, ancho 1 y 1/2	1
San Luis Gonzaga de vara y 1/2 quadrado	1
San Francisco de Borja del mismo tamaño	1
Sta. Barbara, 3/4 de alto, y 1/2 vara de ancho	1
Sto. Tomas del mismo grandor	1
La Visitacion, vara y 1/4 de alto, y de ancho una vara	1
Otros 3 quadros iguales á este, que son San Agustin, San Pa- blo, y Zacarias	3
La Santísima Trinidad, vara y 1/2 de alto, y 1 de ancho	1
La Purisima Concepcion, 2 varas de alto, 1 y 1/2 de ancho ..	1
Un Eccehomo de 3/4 de alto, y 1/2 vara de ancho	1
Otro igual, en piedra	1

Apéndice 4

Inventario general de los objetos pertenecientes a las Bellas Artes que se hallan existentes en el convento de P.P. Capuchinos de la Paciencia, suprimido por Decreto de S.M. de 18 de Agosto último.

Pinturas

- 1 Un quadro grande que ocupa casi todo el altar mayor, su autor Francisco Rizi, que representa el despojo de Cristo en el Calvario.
- 2 Uno que representa la Porciuncula de tres varas de alto y dos de ancho.
- 3 Uno que representa a la Virgen con el niño, de una vara de alto y medio de ancho; está en cobre y es copia de Murillo.
- 4 Cuatro que representan los Misterios de la Anunciacion de Nra. Sra., los Desposorios de San José y la Virgen, el nacimiento de Dios, y Presentacion en el Templo: son copias de Rubens, y tienen dos varas de alto y dos y media de largo.
- 5 Dos que representan a San José con el niño el uno, y la Santa Familia el otro, de vara y cuarta de alto: son copias de Murillo.
- 6 Una Concepcion de Francisco Rizi, de dos varas y tres cuartas de alto, y vara y tres cuartas de ancho.
- 7 Dos que representan, la Muerte de San José el uno, y la de San Francisco el otro, de dos varas y media de alto y tres cuartas de ancho: el primero de Manuel de Molina, y el segundo de Pedro de Baena.
- 8 Dos que representan , la Divina Pastora el uno, y el Sto.

Fundador de la Orden el otro, de dos varas y media de alto, y una y tres cuartas de ancho, su autor Don Antonio Gonzalez.

- 9 Dos que representan un Venerable de la Religion, de una vara de alto y dos tercias de ancho.
- 10 ... Tres que representan a Nra. Sra. de la Soledad, el primero de dos varas de alto, y una y media de ancho; el segundo de vara y tres cuartas de alto, y vara y cuarta de ancho; y el tercero de vara y media de alto y vara de ancho.
- 11 ... Seis que representan el Ecce-Homo: dos de tres cuartas de alto, y media vara de ancho, uno de dos varas de alto, y una y media de ancho; otro de una vara de alto y tres cuartas de ancho; otro de media vara en cuadro; y otro de una cuarta también en cuadro.
- 12 ... Quince que representan a San Francisco en varias actitudes: puesto de rodillas el Sto. uno de tres varas de alto y dos de ancho; dos de dos varas y cuarta de alto, y una y media de ancho, con una Cruz en la mano el uno y el otro con una calavera; dos meditando ante un Crucifixo, el primero de vara y media de alto y una vara de ancho, y el segundo de una vara y cuarta de alto, y del mismo ancho; otro de dos varas y media de alto y dos varas de ancho, tambien de rodillas ante Jesu Cristo; dos de media vara de alto y dos tercias de largo; otro de vara y cuarta de alto y dos tercias de ancho; otro de una vara de alto y media de ancho; otro de tres cuartas de alto y dos tercias de ancho; otro de vara y media de alto y vara y cuarta de ancho; otro de de dos tercias de alto y media vara de ancho; otro de media vara en cuadro; y otro de figura ovalada en un friso.
- 13 ... Tres que representan a San José: guiando al Niño uno, de vara y tres cuartas de alto, y vara y tercia de ancho; con

el Niño en brazos otro de vara y cuarta de alto y vara de ancho; y el otro de tres cuartas de alto y media vara de ancho.

- 14 ... Tres Concepciones: una de dos varas y cuarta de alto, y una vara y dos tercias de ancho; otra de dos varas y media de alto y dos varas de ancho; y otra de vara y media de alto y una de ancho,
- 15 ... Cuatro de la Virgen de los Dolores, dos de tres cuartas de alto y media vara de ancho; uno de una vara de alto y dos tercias de ancho, y otro de una cuarta en cuadro.
- 16 ... Una Virgen del Rosario de vara y tres cuartas de alto, y una y media de ancho.
- 17 ... Dos que representan la Amunciacion de Nra. Sra.: el uno de vara y media de alto, y vara de ancho; y el otro de media vara en cuadro, pintado en cobre.
- 18 ... Tres que representan a Nra. Sra. besando a Jesus una, de vara y cuarta de alto y vara de ancho; y dos de tres cuartas de alto y dos tercias de ancho.
- 19 ... Doce, que forman un juego, y representan los diferentes sucesos de la vida de Nra. Sra. de media vara de alto y tres cuartas de largo.
- 20 ... Uno que representa a Jesus en la Cruz y la Virgen y la Magdalena al pie, de dos varas y cuarta de alto, y vara y media de ancho.
- 21 ... Dos del Descendimiento de la Cruz: uno de dos varas y cuarta de alto, y vara y cuarta de ancho; y el otro de tres cuartas de alto y media vara de ancho.
- 22 ... Dos que representan a Jesu Cristo en el Sepulcro, de vara y cuarta de alto, y dos varas de largo.
- 23 ... Tres que representan a Jesus con la Cruz a cuestas: uno de vara y cuarta de alto y una vara de ancho; otro de vara y

- media de alto, y una y cuarta de ancho; y otro de una vara de alto y tres cuartas de ancho.
- 24 ... Dos que representan a Jesu Cristo: uno de media vara de al to y una cuarta de ancho; y otro de dos varas y media de alto, y vara y tres cuartas de ancho.
- 25 ... Uno que representa al Salvador, de tres cuartas de alto y dos tercias de ancho.
- 26 ... Uno que representa la Cara de Dios, de una cuarta en cuadro, pintado en cristal.
- 27 ... Un Jesus-Nazareno de cinco cuartas de alto y una vara de ancho.
- 28 ... Uno que representa al Divino Pastor, de dos tercias de alto, y media vara de ancho.
- 29 ... Uno, pintado en cobre, del Nacimiento de Dios, de media va ra en cuadro.
- 30 ... Uno que representa la Santisima Trinidad, de vara y cuarta de alto, y dos varas de largo.
- 31 ... Uno pintado en piedra que representa a la Virgen, San José y el Niño Dios jugando con San Juan, de media vara de alto y una tercia de ancho.
- 32 ... Dos que representan, la Adoracion de los Stos. Reyes el uno; y un milagro de un Santo que sale de la Sepultura el otro; de media tercia de alto, y cuarta de largo.
- 33 ... Uno que representa a San Yldefonso, recibiendo una palma de la Virgen, de tres varas de alto, y dos de ancho.
- 34 ... Dos que representan el Arbol de los Hermanos de la Religión serafica que han sido santos; uno de dos varas y cuarta de alto, y una vara y dos tercias de ancho, y el otro de vara y media de alto y dos tercias de ancho.
- 35 ... Uno que representa un Santo en acto de Martirio, de dos va ras de alto, y vara y tres cuartas de ancho.

- 36 ... Uno que representa una Santa de dos varas de alto, y vara y media de ancho.
- 37 ... Uno que representa a San Pablo, de vara y media de alto, y vara y cuarta de ancho.
- 38 ... Uno que representa a Sto. Tomas, de dos tercias de alto y media vara de ancho.
- 39 ... Uno que representa centrum cordis, de media vara de alto y tres cuartas de largo.
- 40 ... Uno que representa a San Pedro, quitandole un Angel las prisiones, de una vara de alto y vara y cuarta de largo.
- 41 ... Uno con cristales embutidos en el marco, que contiene varias reliquias de Santos, de una tercia de alto, y una cuarta de ancho.
- 42 ... Dos que representan, al Sto. Angel de la Guarda el uno, y al Arcangel San Rafael el otro, de tres cuartas de alto y media vara de ancho.
- 43 ... Uno con cristal que representa una Santa de la Religion Carmelita, con corona de flores en la cabeza y un niño, de una tercia de alto y una cuarta de ancho.
- 44 ... Uno que representa a San Lorenzo, de cobre, de media tercia de alto, y medio palmo de ancho.
- 45 ... Uno que representa a Sta. Barbara, de tres cuartas de alto, y dos tercias de ancho.
- 46 ... Una Sta. Teresa de dos tercias de alto, y media vara de ancho.
- 47 ... Cuatro que representan cuatro Apostoles, de cinco cuartas de alto y una vara de ancho.
- 48 ... Uno que representa a San Fernando, Rey de España, de dos varas y media de alto, y dos varas de ancho.
- 49 ... Un cuadrito que representa un corazon, de una cuarta de alto y media de ancho, con cristal.

- 50 ... Uno que representa a Fr. Lorenzo de Brindis, de vara y cuarta de alto y una vara de ancho.
- 51 ... Uno que representa el Yncendio y ruina de una Ciudad, que al parecer debe ser Sodoma o Gomorra, de vara y tres cuartas de alto, y vara y dos tercias de ancho.
- 52 ... Dos que representan al Rey Don Felipe IV, y D^a Ysabel, su muger, de una vara y tres cuartas de alto, y vara y cuarta de ancho.
- 53 ... Dos que representan paises de Pastores y Ganados; de media vara de alto y tres cuartas de ancho.
- 54 ... Dos que representan perspectivas en Ruynas, de tres cuartas de alto, y media vara de ancho.
- 55 ... Uno que representa el Plano de Jerusalem, de dos tercias de alto, y una vara de largo.
- 56 ... Uno que representa el Plan Tipográfico de la Tierra de promision, de media vara de alto, y dos varas de largo.
- 57 ... Una Estampa de Sto. Domingo, de tres cuartas de alto y media vara de ancho.
- 58 ... Otra con cristal que representa El Dulce Sueño de Jesus en el regazo de Maria, de media vara de alto, y una cuarta de ancho,
- 59 ... Otra, tambien con cristal, que representa a San Bernardo Moribundo, de media vara en cuadro.
- 60 ... Otra que representa a Sta. Verónica, tambien con cristal, de una tercia de alto, y una cuarta de ancho.
- 61 ... Otra que representa un Obispo, de cinco cuartas de alto y tres de ancho.
- 62 ... Dos dichas que representan el Plano de Valencia la una y la otra una Reyna; la primera de vara y cuarta de alto, y vara y tres cuartas de largo, y la segunda de dos tercias de alto y tres cuartas de largo.

- 63 ... Otras catorce que representan dos Ecce-homos, una Dolorosa, y varios Apostoles, Evangelistas y Doctores de la Yglesia (1).
- 64 ... Por último, cuarenta cuadros muy mal tratados é inutiles, que no se especifican individualmente por su poco o ningun valor.

(Rubricado)

(1) De estas catorce estampas fueron robadas doce, violentando las puertas de la Yglesia los soldados que están aloxados en el Convento; pero despues de muchas pesquisas pudo encontrar el Comandante cuatro de ellas, que representan a San Mateo, San Pablo, San Lucas y San Ambrosio, las cuales con los dos que no se llebaron son seis existentes.

Objetos de Escultura

- 1 Una Concepcion de madera sobre dorada de dos varas de alto
- 2 Un Cristo de Marfil de media vara de alto.
- 3 Un Sto. Cristo de la Paciencia, de dos varas de alto.
- 4 Otro Sto. Cristo, de una vara de alto.
- 5 Un San Miguel, de dos varas de alto.
- 6 Un Jesus, de tres cuartas de alto.
- 7 Cuatro Virgenes de la misma altura, dos de ellas vestidas
y otra con una corona dorada por adorno.
- 8 Un Padre Eterno, y un Salvador, altos de tres cuartas.
- 9 Tres San Franciscos de una vara de alto.
- 10 ... Otros tres San Franciscos de tres cuartas de alto.
- 11 ... Un San José y un San Antonio de la misma altura.
- 12 ... Ocho Dios-Niños de media vara de alto, los más vestidos.
- 13 ... Un Ecce-Homo, con su urna de cristal, de media vara.
- 14 ... Nuebe Santos mas de diferentes tamaños.

(Rubricado)

Nota

Ademas existían con los anteriores objetos de Escultura y han sido conducidos con ellos, los efectos siguientes. Seis urnas con sus cristales, Cuatro Tarros de china, Cuatro Cornucopias grandes con sus mecheros de cristal, y con Arco con sus Pilastras de madera fina y cristales.

Paro los fines que convenga lo firmo en Madrid a 15 de Setiembre de 1.809.

Joaquin Manuel de Villalba

(Archivo de Simancas. Gracia y Justicia. Legajo 1.247)

Apéndice 5

Lista de los efectos pertenecientes a Ciencias y Artes hallados en el Convento de P.P. Clerigos Menores del Espiritu Santo de esta corte.

Iglesia

No hay quadro alguno ni mas pinturas que las colocadas en las Pechinas de la Cupula obra de Don Luis Velazquez.

En el Altar del crucero al lado de la Epistola hay un San Josef de Escultura hecho por Don Juan de Mena.

Coro

Hay un quadro que representa la venida del Espiritu Santo de Carducho, pero esta muy maltratado, y otros tres de poca estimacion.

Sacristía

Hay tres quadros grandes colocados sobre la caxoneria pertenecientes a la vida del Beato Caraciolo, obra de Don Pedro Rodriguez de Miranda, del mismo parecen ser varios quadros embutidos en el techo de la Sacristia y cinco de frutereros, hay ademas otros dos del B. Caraciolo y del Benerable Agustin Adorno que no son despreciables.

Se han reunido en un quarto sesenta y dos quadros de aquellos que por su localidad podían ser facilmente extraviados, aunque son

de muy poco merito, y tanto la puerta de dicho cuarto, como la de la libreria quedan selladas y las llaves en mi poder.

(Rubricado)

Apéndice 6

Carmen Calzado

Escultura

La Virgen y otras varias estatuas del Alta Mayor, igualmente la concepcion de una capilla al lado de la epistola, son de Juan Sanchez Barba (vease Cean tom. 4º pagina 327).

En los colaterales San Elias y San Juan de Manuel Gutierrez (Cean tom. 11 pag. 251).

En la Capilla enfrente la puerta del convento Sta. Elena de Ruviales (Cean tom. 4º pag. 275).

Pinturas

La Trinidad que esta en el remate del Altar mayor de Pereda, y tambien el San Elias y San Eliseo en el crucero de la Yglesia (Cean tom. 4º pag. 62).

El quadro del Angel Custodio junto al Pulpito es de Nardi, (Cean tom. 3º pag. 221).

Un quadro en la Capilla inmediata a la de la Concepcion que representa a San Damaso sentado, y a San Geronimo de rodillas es del estilo de Luis Tristan, pero no parece original.

En el Claustro baxo un quadro que representa al buen pastor con la oveja sobre los hombros es de Andres de Bargas (Cean tom.

5, pag. 133).

Otro quadro en el mismo Claustro que representa el funeral de la Reyna D^a Luisa de Orleans, es de Sebastian Muñoz (Cean tom. 3^a, pag. 216).

En el propio Claustro hay varios quadros de Van-deper que aunque muy estropeados merecen recogerse (Cean tom. 5, pag. 124).

Estos son los principales objetos de primer orden que allí se hallan.

Hay varias del segundo y tercer orden y pudiera suceder que entre estos últimos se halle algun quadro de merito, pues ya por la altura en que se hallan de la escasa luz que tienen, como tambien lo muy ahumados ó puercos, no es fácil conocerlos á primera vista, por lo que convendría, no solo en esta Yglesia, sino en todas las demas reformados, recoger y juntar todas las obras de Artes en un solo parage, en donde despues una comision de Artistas escogiera lo mas selecto; pues menos importa gastar en conducirlos que el que se escape un quadro original, lo que es muy facil que suceda.

Carmen Calzado

Suplemento á la nota artística

Una Concepción en la Capilla del Cristo de Antonio Castrejon
(Cean tom. 1º, pag. 294).

De Cristobal Garcia Salmeron El Lienzo del Buen Pastor en
uno de los Claustros (Cean tom. 2º pag. 176).

De Diego Polo El Bautismo de Cristo (Cean tom. 4º pag. 109).

De Juan Simon Navarro, en la Celda del Prior, el Nacimiento
y Epifania que estaban antes en el Convento de la misma Orden en
Valdemoro (Cean tom. 3º, pag. 228).

De Miguel Jacinto Menendez dos quadros de la vida de San
Elias que estan en uno de los Claustros (Cean tom. 3º, pag. 118).

De Nicolas Antonio de la Quadra hay en el Claustro principal
un retrato del tamaño del natural de cuerpo entero de un religio-
so obispo (Cean tom. 4º, pag. 138).

Apéndice 7

Excmo. Señor

Al pasar esta mañana por delante del Convento de Portaceli, he notado que estaban sus puertas abiertas, y que estaban sacando los retablos de la Yglesia, y otros muebles del Convento; y habiendo entrado a reconocer si el quarto en el que dexé recogidas las pinturas, y el de la Libreria, estaban cerrados, halle abierta la puerta del 1º, extrahidos del Convento la mayor parte de los quadros, y algunos por los transitos.

He procurado saber de los sugetos que alli he encontrado, quien habia abierto el quarto de las Pinturas, y me han negado poder dar razon, aunque es bien de presumir que lo sepan, y aun que hayan sido ellos mismos.

Tengo el honor de hacer presente esto a V.E. en cumplimiento del deber que me impone la comision que tuvo a bien darme para que tomase una razon de los objetos pertenecientes a Ciencias y artes, que hubiese en dicho Convento al tiempo de la extincion de aquella Comunidad; y espero las ordenes que V.E. se sirva darme sobre el particular.

Dios guie a V.E. muchos años, Madrid 11 de Noviemvre de 1809.

Agustin Duro

Excmo. Sr. Ministro de lo Ynterior.

Razon de los efectos pertenecientes a Ciencias y Artes, que se han hallado en el Convento de Clerigos menores de Porta-Celi, en el día de la supresion ordenada por S.M. en Decreto de 18 de Agosto de 1.809.

Pinturas: Ocho quadros del grandor de una vara en laminas de cobre que representan:

Un Ecce-homo
Una Dolorosa
Una Concepcion
Un Sto. Domingo
Un Descendimiento
La Sagrada Familia
Un San Bartolome
Un San Gerónimo

Ydem: Diez y seys quadros, del grandor de tres varas en lienzo, que representan:

Un San Miguel
Un Salvador
Una Sta. Teresa
El venerable Agustin Adorno
El Sacrificio de Abrán
Arbol genealogico de los venerables de la Religion
Un San Francisco Caraciolo
La Conversion de San Pablo
Una Concepcion
Un San Agustin
Un Descendimiento

Jesu-Cristo en el Castillo de Emaús
 Un San Pedro (En tabla)
 Ntra. Sra. de Porta-Celi (En el tercer cuerpo del altar mayor)
 La historia del Papa San Leon (Queda en el Claustro alto por grande)
 La venida del Espiritu Santo (Queda fixado en la Ante-Sacristia)

Ydem: Treynta quadros del grandor de vara, á vara y media, en lienzo que representan:

Un San Francisco Caraciolo
 Clemente 14
 Un San Francisco de Asís
 San Francisco de Paula
 Ntra. Sra. de Porta-Celi
 Un Jesus Nazareno
 Ntra. Sra. de la buena leche
 La Magdalena
 Ntra. Sra. y Sta. Ysabel
 Otra Magdalena
 Una anima en pena
 La Virgen de la Soledad
 Un Bienechor de la Orden
 Sta. Rosalia
 Ntra. Sra. de las Mercedes
 Una Dolorosa
 La Venerable Coba
 San Josef y la Virgen
 Ntra. Sra. de la Consolacion de Utrera

Milagro de nuestra Sra. de Porta-celi

Retrato del Padre Esquibel

Adoracion de los Reyes Magos

San Francisco Xavier

Ntra. Sra. de la Estrella (En tabla)

Ntra. Sra. de los Dolores (En la Yglesia en

Ntra. Sra. de los Angeles los altares de su

San Simon y Judas Denominacion)

San Pedro (Formando

San Pablo el

Una Concepcion tabernaculo)

Ydem: Quadros de menos de vara, que representan:

Un Ecce-homo (En lámina de cobre, con cristal)

Onze quadros, fixados en la parte superior de la Caxoneria de la Sacristia, que contienen varios pasos de la pasion de Cristo.

Esculturas: Quatro urnas en la Sacristia, que contienen a:

San Felipe Neri

San Nicolas de Bari

San Francisco Caraciolo

Un crucifixo

Ydem: En la Iglesia

En el Altar Mayor:

San Antonio

San Francisco de Asis

San Miguel
San Felipe Neri

En los Altares colaterales de sus respectivas denominaciones:

San Josef
Ntra. Sra. de la Consolacion de Utrera
Una Concepcion
El Cristo del Consuelo
San Juan Evangelista
San Francisco Caraciolo
Sto. Domingo
Sepulcro de Cristo
Ntra. Sra. del Pilar
San Juan Nepomuzeno
San Francisco de Paula

Nota: En punto a libros, y manuscritos me refiero al Indice que obra en la misma libreria del convento, cuya llave he recogido.

Apéndice 8

Excmo. Sor.

En virtud de la orden que V.E. se sirvió dirigirme con fecha 19 del pasado, encargandome de la recoleccion de los objetos de Ciencias y Artes procedentes del Monasterio Suprimido de San Martin, he formado la nota adjunta de las pinturas que en él se hallan existentes. En este ramo nada poseian los Monges de sobresaliente, pues á excepcion de los quadros del P. Juan Rizí, Religioso que fué de la orden de San Benito, los demas son de poco o ningun merito.

La principal riqueza del Monasterio era su Biblioteca. Aqui la Teologia no usurpa el terreno a las demas producciones del entendimiento humano. En esta libreria despojada de todo lujo se ven acumuladas las ediciones antiguas; pero lo mas apreciable sobretodo y tambien de menor apariencia es la coleccion de libros que dexó el P. Sarmiento, entre los quales hay algunos muy curiosos. El total de los que estan reunidos en la Biblioteca será de diez mil poco mas o menos. Su indice bien ordenado ahorra un trabajo inmenso, y segun he podido juzgar por algunas pruebas que con él he hecho, pocas serán las obras que falten. Lo unico que debo hacer observar, es que hallándose los mas de los libros bastante maltratados del tiempo y del uso que han tenido, necesitan de mucho cuidado para conservarse.

Conforme a las ordenes de V.E. he cerrado la Biblioteca y tengo sus llaves en mi poder.

Dios guarde a V.E. muchos años.

420

Madrid 2 de Septiembre de 1.809

Excmo. Sor.

Luis Bellocq

Excmo. Sor. D. Manuel Romero, Ministro de lo Ynterior

Monasterio de San Martin de Madrid

Agosto 1.809

Razon de los quadros y pinturas existentes en el Monasterio
Suprimido de San Martin de esta Corte.

Portería:

Una Virgen con San Joaquín y Sta. Ana

Claustro:

Treinta y tres de la vida de San Benito, por Juan Rizi.

Veinte y uno retratos de hombres celebres de la orden, por
el mismo.

Tres quadros mas, pertenecientes a la vida de San Benito,
por el mismo.

Transito del Claustro a la Sacristia:

Seis de la vida de Sto. Domingo de Silos por el mismo Juan
Rizi.

En el Oratorio:

Una Virgen con el Niño Jesus

Claustro interior:

Quatorce del Apostolado.

Diez de varios Santos

Quarto del Abad:

Diez y seis quadros chicos y grandes

Un plano de Madrid

(De estos quadros no se da explicacion por estar las llaves del quarto en poder del Comisionado por el Excmo. Sr. Ministro de Hacienda)

Entresuelo:

Un Christo

Otro, junto a la Celda del Procurador de Roma

Dos Santos de la orden

Claustro alto:

Veinte y nueve retratos de Santos y Santas, muy maltratados y de ningun merito

Sala Capitular:

Un San Yldefonso de Rizi

Un San Ambrosio id.

Un San Agustin id.

Un San Gregorio id.

Un Sto. Tomas id.

Un San Buenaventura id.

Un Christo

Un quadro relativo al P. Avilloslada, primer Abad de San Mar
tin de Madrid

En la escalera principal:

Un Christo de tamaño natural

En otra escalera:

Una Dolorosa

Ante-Biblioteca:

La Genealogia de la orden de San Benito
Los Doctores y Escritores de ella

Refectorio:

El Castillo de Emmaus, por Rizi
San Pedro Celestino
San Anselmo
San Pedro Damiano
San Nicolas
San Remigio
San Gregorio
Venerable Acuin fundador de la Universidad de Paris

Biblioteca:

Fr. Hrabano Mauro, Arzobispo de Maguncia
El Venerable Beda
San Ruperto
P. Estrabon Abad
P. Casiodoro
P. Graciano
San Anselmo
P. Juan de la Cerda
P. Juan Baupa. Lardito
P. Sarmiento
Sta. Gertrudis por Rizi
San Benito, id.
Sta. Mathilde, id.
Dos quadritos de una muger hilando y un retrato de un hombre
del campo

Apéndice 9

Excmo. Señor

En cumplimiento de la comision que V.E. se ha servido confiar me, con fecha de 19 del corriente, para que trasladandome al Monasterio de Monges Basilius, suprimido por Real Decreto de 18 de éste, cuidase de recoger los libros, pinturas y quantos objetos de Ciencias y Artes se encontrasen alli, he pasado a dicho Monasterio, y habiendo visitado la Libreria, la he hallado en el ultimo grado de destruccion y desorden, por cuyo motivo me ha sido imposible formar Catalogo de ella. Tampoco habia en este Monasterio pinturas que mereciesen particular atencion, exceptuando un San Basilio del Greco, que por su gran tamaño, dexé en la Sacristia, en donde le encontré colocado. Por lo que hace a las demas pinturas, a pesar de su escaso mérito, las hize trasladar a la Libreria, en donde para cumplir con las ordenes de V.E. las dexé custodiadas; y no habiendo encontrado ningun otro objeto de Ciencias o de Artes, cerré dicha Libreria, quedando las llaves en mi poder, mientras V.E. se sirva disponer lo que sea a su superior agrado.

Dios guarde a V.E. muchos años. Madrid a 29 de Agosto de 1.809.

Excmo. Señor

Joaquin de Abaytua

Excmo. Sor. Ministro de lo Ynterior

(Archivo de Simancas. Gracia y Justicia. Legajo 1.247)

Apéndice 10

Excmo. Señor

Cumpliendo con la orden de V.E. que me fue comunicada a las quatro de la tarde del 19 de este, me traslade al Combento de Mercenarios Calzados en San Cayetano donde acompañado del Comisionado por el Colector de Combentos, que me esperaba, instruí al Comendador de la Comunidad del objeto de mi encargo, y sin consentirle en que juntase sus Frayles como lo pretendia, mandó al Sacristan y Bibliotecarios, que me obedeciesen. Asilohicieron, aquel poniendome de manifiesto las pinturas y efectos de su cargo, y estos las dos piezas de la Libreria, cuios Volúmenes encontré sin estantes, tan sin orden y amontonados, que no seria facil hacer un Ymbentario, faltando como me dixerón el Yndico entregado anteriormente al Ministerio. Con los indicios de que existian guardados algunos buenos Originales, restos de las excelentes pinturas que posehian estos frailes antes de su traslacion, repetí mis pesquisas el 20 por la mañana, logrando al fin descubrir una bella coleccion de 19 originales de Escalante, que hube de dexar, aunque con disgusto, entre el polbo y basura del desvan, que los esconden, por que la pesadez desus tallas esun inconveniente para una mudanza tan solo provisional, pero encargandome deellos, despues de examinados, tomé la Nota correspondiente, y quedó el Sacristán responsable desuseguridad.

Todo el dia 21 le ocupé en las Librerias reuniendo Obras esparcidas, atando las principales por separado para evitar su desconcierto en su mudanza, y dando alguna colocacion metodica para impedir el menoscabo de las encuadernaciones con el acinamiento, que tenian; y debo de hacer presente, que la Sala donde se guarda

lo mas principal de ello, amenaza ruina y ha sido preciso aliviar en parte su peso. Las dos puertas de la Libreria han quedado selladas, y las llaves en mi poder a disposicion de V.E. y su contenido (exceptuando los libros) consta del adjunto Inventario donde se expresan los demas efectos recogidos: con lo qual me parece haber cumplido en todas sus partes la Comision que he tenido el honor de merecer que V.E. me confie.

Nuestro Señor guarde la Importante vida de V.E. muchos años.

Madrid 23 de Agosto de 1.809.

Excmo. Señor

Juan Pastor

Ymbentario de los efectos pertenecientes a Ciencias y Artes, que se han encontrado en el Combento de Mercenarios Calzados en el de San Cayetano, los quales por la dificultad de trasladarlos apuestos mas seguros, quedan colocados en los mismos, que ocupababan segun lo prebenido en la Orden de 19 de este.

Sacristia:

- 2 Quadros medianos, son dos Apostoles
- 1 Es un frayle de la Orden
- 1 Sobre la puerta; es una Virgen
- 1 Un Cristo, quadro grande
- 1 Cubierto de cristales; La Virgen
- 2 Redondos
- 1 Jesus en la Calle de la Amargura, bueno
- 1 Jesus al pie de la la Columna, bueno
- 1 El Descendimiento, mui bueno
- 1 Figura un Frayle de la Orden

Desvan o Quarto de las esteras:

- 12 Quadros pequeñitos los mas con Cristales
- 5 Grandes con tallas mui cargadas
- 11 menores lo mismo, mui buenos
- 3 mas pequeños

Nota: Estos 19 quadros son originales de Escalante y representan varios pasages de la Historia Sagrada.

- 5 Pequeños mui cargados de talla

Yglesia:

- 1 Quadro; es el Angel de la Guarda

1 Escultura buena de Mena representa a San Dimas

Sala principal de la Libreria:

2 Globos grandes geograficos

y 3 retratos de Frailes de la Orden

Madrid 23 de Agosto de 1.809.

Juan Pastor

Apéndice 11

Excmo. Señor

Paso a manos de V.E. el Ynventario circunstanciado de los efectos hallados en la Casa de las Escuelas Pias del Avapies, pertenecientes al ministerio de V.E. y que se ha servido poner a cargo mio. Todos ellos quedan recogidos en varias piezas, cerradas y selladas las puertas, y sus llaves baxo de una sola, que conservo para subministrar diariamente lo necesario a la instruccion delos colegiales y alumnos, mientras esta continue baxo la direccion de los P.P. Escolapios.

Acompaña a este Ynventario una lista de algunas obritas compuestas, impresas y costeadas por algunos de ellos, que existian en el almacen de las de la comunidad, y que arreglandome al oficio comunicado, conservando el derecho sagrado de propiedad del particular, y siguiendo el exemplo de lo practicado con los sugetos de otras Comunidades que se hallaban en iguales circunstancias, he mandado separar y poner a disposicion de los interesados, y va señalada con el número 2º.

Ygualmente acompaña un memorial del P. Rector en que participa a V.E. algunas cosas de consideracion y de que espera su deliberacion y contestacion y va señalado con el numero 3º.

En todo, Excmo. Señor he procedido con la mayor prudencia, cordura y exactitud, rectificando una y otra vez los apuntes que hice en el dia primero y siguientes de mi comision.

Ultimamente he asistido los mas de los dias a todas las cla-

ses de instruccion que se da en dicha casa, observado el metodo de que se valen y notando los defectos que en él pueden mejorarse, poniendome para ello y para la eleccion de Maestros de acuerdo con el Señor Romero, comisionado por V.E. para el mismo fin, y quien habra informado de todo. Espero sea del agrado de V.E. y me rezca su aprobacion.

Nuestro Señor guarde a V.E. muchos años. Madrid 29 de Agosto de 1.809.

Excmo. Señor

Juan de Arrivas y Soria

Ynventario circunstanciado de los Libros impresos, M.S.S., instrumentos de Fisica, Mathematicas, Ciencias y Artes de la Casa de las Escuelas Pias del Avapies, y de las Pinturas halladas en la Comunidad.

1º En la biblioteca principal una buena porcion de libros se lectos con dos indices antiguos, uno de los libros existentes y otro del sitio y estante que ocupaban, los quales ya no rigen; y ademas dos grandes Quadernos de otros Libros, que despues han entrado en dicha biblioteca.

2º En la misma algunos MSS. de poco momento, de que no existe lista, ni merecen que se haga, por ser varios de ellos de Obras que andan impresas.

3º Un pequeño monetario que dexó a dicha biblioteca el Ilmo. Señor F. Felipe Scio, Obispo que fue de Segovia, incompleto.

4º Cinco cartas o Mapas generales de las quatro partes del mundo, y un Mapa-Mundi, viejas, estropeadas, no de buena mano, y que valen muy poco.

5º En otra pequeña pieza varios libros duplicados y remanentes de la primera, colocados allí por no caber en ella, y de que no existe indice alguno. Las quales dos piezas quedan cerradas, selladas y recogidas sus llaves.

Nota. No se han hallado instrumentos algunos de Fisica, Mathematicas, ni otros objetos pertenecientes a Ciencias y Artes.

6º En los almacenes y despacho se han hallado las Obras si-

guientes:

Exemplares

De la Biblia del P. Scio en Castellano solo y en
papel 700

Idems en Latin y Castellano, y que se está reim-
primiendo, los siguientes:

Del Tomo 1º	1.600
Del Tomo 2º	1.645
Del Tomo 3º	1.680
Del Tomo 4º	1.650
Del Tomo 5º	1.620
Del Tomo 6º	1.900
Del Tomo 7º	2.805

El Tomo 8º está concluido, pero no entregado a
los Subscriptores.

7º Del Compendio de la Biblia formado, impreso y costado por
el R. P. Fernando Scio, hermano del primero, los siguientes:

En papel ordinario	1.200
Id. en papel fino	1.200
Item: Láminas de este compendio en cobre	390
Id. tiradas y estampadas 50-juegos	50
Id. varios paquetes de las mismas incompletos ...	
Id. dos prensas para estampar dichas laminas	

8º Varios libros de religion y enseñanza compuestos por los
P.P. para instruccion de los Niños y son los siguientes:

Exemplares

Catecismos de la Doctrina Christiana y resmas ...	7
Novenas	2.400
Artes de Gramatica Latina	2.040
Gramaticas Castellanas	230
Rhetoricas	2.740
Aritmeticas del P. Paulino	40
Compendios de la Historia de España	600

9º Para uso de la Escuela se ha entregado lo siguiente:

Laminas de cobre para muestras de escribir	11
Prensas para rayar papel, y sus cinco reglas	1

Nota. No se ha hecho inventario de un poco de papel blanco, rayado, plumas, tinta, etc., como ni tampoco de algunos libros en quadernados, que hay en el despacho, porque se sigue distribuyendolos a los Colegiales, y otros Niños, mientras dichas escuelas y su enseñanza esté al cargo y cuidado de dichos P.P. Escolapios.

Pinturas

En la Yglesia existe unicamente el Quadro del Altar Mayor que representa a Nra. Sra. del Pilar, San Fernando, San Carlos y San Luis, su autor Dn. Antonio Bayeu.

En el Oratorio de la Comunidad las siguientes:

Un Jesu-Christo cruxificado, del natural, que dicen ser copia de otro igual de Velazquez.

Item: Un Quadro de San Joseph Calasanz, de medio cuerpo, que

dicen serlo de Dn. Francisco Bayeu.

Item: Otros quatro Quadritos pequeños de poquisimo merito y valor.

En los transitos, escaleras y porteria los siguientes cuyos Autores se ignoran:

Una coleccion incompleta de quadros apaisados, que representan la historia del Genesis desde el principio, y de que hay solos doce.

It.: Un quadro grande, que representa las virtudes y los vicios.

It.: Otro del fundador del Colegio mayor de Cuenca en Salamanca: ya está viejo.

It.: Otro igual de Sta. Teresa de Jesus.

It.: Otro de San Antonio de Padua, la Virgen y el Niño.

It.: Otro de San Francisco de Asis en que se le aparece la Virgen.

It.: Otro apaysado, que representa el sacrificio de Isaac.

It.: Otro igual, que representa a los Israelitas, cogiendo el maná.

It.: Otros 6 de varios tamaños, descascarados, rotos y muy viejos.

It.: Otro apaysado de la transfiguracion del Señor.

It.: Otro de San Agustin.

It.: Otro de San Diego de Alcalá.

It.: Otro del Niño Jesus entre los Doctores en el templo.

It.: Otro de la Adoracion de los Reyes.

It.: Tres retratos de medio cuerpo de tres Pontifices.

It.: Otros siete quadros de varios tamaños, de ningun merito, y estropeados.

Todos los quales no se han puesto en una pieza por no haber la proporcionada para ellos, y permanecen colgados en sus mismos sitios en que estaban. Madrid 22 de Agosto de 1.809.

Luis Minguéz de San Fernando
Comisionado por el P. Rector

Juan de Arrivas y Soria
Comisionado por el Excmo. Sr.
Ministro de lo Ynterior

Lista de las obras y efectos pertenecientes a algunos particulares de la Casa de las Escuelas Pias del Avapies, separadas de las de la Comunidad y puestas a disposicion de sus dueños.

Libros del P. Provincial

1º Una coleccion de Aut. Latinos, que constade 3 tomos en 8º y cuyos exemplares son los siguientes:

Del Tomo 1º	1.100
Del Tomo 2º	1.300
Del Tomo 3º	700

2º Unos ejercicios de Piedad de los quales hay exemplares 1.300

3º Una escuela Paleografica, y son exemplares 300

Del P. Vice-Rector

1º Una Poetica para uso de la Clase, y sus exemplares son 200

2º Una Geografia para id. y los exemplares 120

Del P. Luis Minguez

1º Un Diccionario Biblico que ha de constar de 4 tomos y de que solo tiene impreso el 1º e ignoro los exemplares.

22 Una coleccion de quadros que representan varios retratos de escolapios ilustres y venerables y seran como unos sesenta, o sesenta y quatro.

Del Hermano que esta en el Despacho

Todas las herramientas y utensilios del oficio de Librero que exercia en el siglo y llevó quando entró en la religion. Madrid 28 de Agosto de 1.809.

Juan de Arriivas y Soria

Apéndice 12

Colegio de Avapies

Ynventario de sus Pinturas

Una imagen de la Virgen medio cuerpo sobre una urna y dos Angeles, tiene marco de a dos varas, de mediana mano.

Otra imagen con el niño, copia de un buen original, esta mal tratada, tamaño como la anterior sin marco.

Un quadro historiado juicio final, mediana mano, de vara y media.

Una Magdalena al pie del sepulcro, mediano estilo.

Un San Francisco y la Virgen mayor de vara, mediana escuela.

Un Santo Obispo, como de dos varas, muy estropeado.

Una Soledad de igual tamaño, no tiene merito alguno.

Una del Pilar, como de una vara, mediana escuela.

Una trasfiguracion, vara de alta por dos largo, no parece mala.

Un quadro juicio de Salomon, antiguo y sucio pero buena mano.

Un quadro del Bautismo dos varas, es mediano.

Un San Agustin igual al anterior, aunque estropeado, buena escuela.

Un Ecce-homo muy estropeado, se conoce ha sido bueno.

Una imagen de Monserrat, no tiene merito.

Un San Antonio de una vara, no tiene merito.

Un Ecce-homo como de tres quartas, no vale cosa.

Un San Juan apaisado tres varas de largo, una de alto, es mediano.

Un San Josef Calasanz bien tratado, y no de mala mano.

Una Adoracion de los Reyes esta muy sucio, dos varas, no es malo.

Un San Miguel, vara en quadro sin merito.

Un San Francisco muy estropeado, poco vale.

Dos quadros Sacrificio de Abram, y los Ysraelitas cogiendo el mana, parecen buenos, pero estan rotos, con marcos dorado.

Dos imagenes del Cristo de Burgos muy sucios, no parecen cosa.

Un quadro como de dos varas, muy estropeado, parece la conversion de San Pedro, se ignora su merito por el mal estado en que esta.

Un quadro parece la cena, de una vara, esta maltratado.

Un quadro grande como dos varas La Virgen y San Francisco, no tiene merito.

Uno Christo de Burgos, muy sucio como vara y media.

Una imagen de la Virgen con el niño, dos varas, poca cosa.

Un San Juan, de dos varas, mediano estilo.

Un retrato de un Cardenal, dos varas, no tiene merito.

Una Adoracion de los Reyes, dos varas, roto y maltratado.

Un San Esteban, algo maltratado, no parece malo.

Un Sto. Lego franciscano, no tiene merito.

Un San Geronimo de 3 varas, muy maltratado, es de buena escuela.

Un niño Jesus, de a vara, mediano estilo.

Una Sta. Lucia, de a vara, vale poco.

Un San Lorenzo estropeado el bastidor, buen estilo y dos varas.

Una Sacra Familia, estropeado, dos varas, mediano gusto.

Un Angel como de dos varas, vale poco.

Una Concepcion, dos varas, vale poco.

Un Christo a la columna, como tres varas, es de lo mejor que existe.

Un Salvador maltratado el ropage, el resto bueno, tres varas.

Un quadro disputa en el templo, muy sucio, tres varas parece bueno.

Una Ymagen con la Cruz a cuestras, dos varas, vale poco.

Un Crucifixo sin marco, tres varas, es mediano gusto.

Un San Juan dos varas, mediano estilo.

Una Sacra familia, muy estropeado, dos varas vale poco.

Doce quadros con marco negro, vara y media, historia del Genesis, parecen de la escuela del Jordan.

Tres retratos de tres papas, con marcos dorados, aunque modernos no parecen malos.

Ocho Apostoles de a vara, los seis con marcos, muy estropeados todos, y aparecen de poco merito.

Madrid 23 de Marzo de 1.810

Gabriel Leonely

El Director

Manuel José

Narganes de Posada

Apéndice 13

Inventario de las Pinturas del Real Colegio de Avapiés

Numeros	Tamaños	Asuntos
1	Grande	Na. Sra. sobre Urna y dos angeles
2	Yd.	Na. Sra. y el Niño
3	Mediano	El Juicio final
4	Yd.	La Magdalena al pie del Sepulcro
5	Yd.	Na. Sra. y S. Francisco
6	Grande	Un Sto. Obispo
7	Yd.	Na. Sa. dela Soledad
8	Yd.	Na. Sa. del Pilar
9	Mediano	Una transfiguracion
10	Yd.	Juicio de Salomon
11	Grande	El Bautismo
12	Yd.	S. Agustín
13	Mediano	Ecce-Homo
14	Yd.	Na. Sa. Montserrat
15	Yd.	S. Antonio
16	Chico	Ecce-Homo
17	Grande	S. Juan (apaisado)
18	Mediano	S. Josef Calasanz
19	Grande	Adoracion de los Reyes
20	Mediano	S. Miguel
21	Yd.	S. Francisco
22	Yd.	Sacrificio de Abraham
23	Yd.	Los Israelitas cogiendo el Maná
24	Yd.	Cristo de Burgos
25	Yd.	Yd. Yd.

Numeros	Tamaños	Asuntos
26	Grande	La Conversion de S. Pedro
27	Mediano	La Cena
28	Grande	Nra. Sra. y S. Francisco
29	Yd.	Cristo de Burgos
30	Yd.	La Virgen y el Niño
31	Yd.	S. Juan
32	Yd.	Un Cardenal
33	Grande	Adoración de los Reyes
34	Mediano	S. Esteban
35	Yd.	Santo Lego Franciscano
36	Grande	S. Geronimo
37	Mediano	Niño Jesús
38	Yd.	Santa Lucía
39	Grande	San Lorenzo
40	Yd.	Sacra Familia
41	Yd.	Un Angel
42	Yd.	Una Concepcion
43	Grande	Cristo a la columna
44	Yd.	El Salvador
45	Yd.	Disputa en el Templo
46	Yd.	Jesús en la Cruz
47	Yd.	Crucifixo
48	Yd.	S. Juan
49	Yd.	Sacra Familia
50	Mediano	Historia del Génesis
51	Yd.	Yd. Yd.
52	Yd.	Yd. Yd.
53	Yd.	Yd. Yd.
54	Yd.	Yd. Yd.

Numeros	Tamaños	Asuntos
55	Yd.	Yd. Yd.
56	Mediano	Hista. del Genesis
57	Yd.	Yd. Yd.
58	Yd.	Yd. Yd.
59	Yd.	Yd. Yd.
60	Yd.	Yd. Yd.
61	Yd.	Yd. Yd.
62	Yd.	Retrato de un Papa
63	Yd.	Yd. Yd.
64	Yd.	Yd. Yd.
65	Yd.	Un Apostol
66	Yd.	Yd. Yd.
67	Yd.	Yd. Yd.
68	Yd.	Yd. Yd.
69	Yd.	Yd. Yd.
70	Yd.	Yd. Yd.
71	Yd.	Yd. Yd.
72	Yd.	Yd. Yd.

Apéndice 14

Inventario de las Pinturas, que se han encontrado en el Real Colegio, y Escuelas gratuitas de la Calle de Hortaleza.

Primeramente una <u>Concepcion</u> del Palomino de unas dos varas de alta justipreciada en seiscientos reales	600
Un <u>martirio de San Vicente</u> apaisado como siete quartas de alto, copia de buen original tasado en ...	500
Otro del tamaño del anterior de <u>Dálila cortando el pelo a Sanson</u> tambien copia apreciado en	700
Otro del tamaño de los anteriores escuela Italia na que representa la <u>coronacion del Señor</u> en	500
Otro mui mal tratado de tres varas escasas de al to que representa el <u>nacimiento del Señor</u> de buen au tor aunque desconocido tasado en mil y doscientos ...	1.200
Una tabla sin marco apaisada representa a <u>Midas</u> .	900
Una <u>Concepcion</u> de dos varas de alta con marco do rado tasada en ciento y sesenta	160
Otra de <u>Guadalupe</u> del mismo tamaño en	60
Dos <u>Cristos</u> de <u>Burgos</u> de estatura corporea en ..	50
Una <u>Magdalena</u> de vara y media en doce	12
Dos retratos de dos <u>Ex-generales Escolapios</u> en .	20
Un San Ysidro de vara y quarta en	16
Dos Soledades de vara y medias tasadas las dos en	30
Seis <u>Apostoles</u> de medio cuerpo en	120
Una Virgen de los Desamparados de cinco quartas en	10

4.878

Un <u>Divino Señor</u> muerto apaisado id.	10
Una imagen de la Virgen de tres varas de alta con <u>San Diego, San Francisco y San Carlos</u> muy mal tratada	
Escuela de Palomino en trescientos veinte	320
Una <u>Concepcion</u> de mas de dos varas de alta en ...	30
Un <u>Martir</u> de dos varas de alto	80
Una <u>Cena</u> apaisada de dos varas en	40
Un San <u>Francisco</u> un San <u>Geronimo</u> y un Salvador que nada valen	0
<hr/>	
Suman	5.358
<hr/>	

Madrid 1 de Abril de 1.810

El Director

Manuel José

Narganes de Posada

Apéndice 15

Inventario de las Pinturas del Real Colegio y Escuelas gratuitas
de la Calle de Hortaleza

Numeros	Tamaños	Asuntos
1	Grande	Una Concepcion
2	Mediano	Martyrio de San Vicente
3	Yd.	Dálila cortando el pelo a Sanson
4	Yd.	Coronacion del Señor
5	Grande	Nacimiento del Señor
6	Mediano	Midas
7	Grande	Concepcion
8	Yd.	Nuestra Señora de Guadalupe
9	Yd.	Cristo de Burgos
10	Yd.	Yd.
11	Mediano	Magdalena
12	Yd.	Retrato de un Ex-General Esculapio
13	Yd.	Yd. Yd. Yd.
14	Yd.	San Ysidro
15	Mediano	Nuestra Señora de la Soledad
16	Yd.	Yd. Id.
17	Yd.	Un Apostol
18	Yd.	Yd.
19	Yd.	Yd.
20	Yd.	Yd.
21	Yd.	Yd.
22	Yd.	Yd.
23	Yd.	Nuestra Señora de los Desamparados
24	Yd.	Un Divino Señor

Números	Tamaños	Asuntos
25	Grande	Nuestra Señora
26	Mediano	San Diego, San Francisco y San Carlos
27	Grande	Una Concepcion
28	Yd.	Un Martyr
29	Yd.	La Cena
30	Yd.	San Francisco
31	Yd.	San Geronimo
32	Yd.	Un Salvador

Apéndice 16

Combento de Sta. Ysabel

Yglesia

Rivera: Un quadro grande que representa la Concepcion.

Mateo Zerezo: Otro de la Visitacion mas pequeño.

Rivera: Un quadro grande que representa el Nacimiento.

Copia de Velazquez: Otro de los hijos de Jacob cuio original, esta puesto en la lista de los que S.M. cede al Emperador.

Palomino: Tres quadros en tabla que representan el Buen Pastor, San Pedro, y San Pablo.

Mateo Zerezo: Quatro Quadros en los Pilares de la Cupula, cu yos asuntos son Sto. Tomas de Villanueva, dando limosna a los pobres, y San Nicolas Tolentino, sacando las animas del Purgatorio.

Claudio Cuello: San Felipe Apostol.

Benito Manuel Agüero: Ntra. Sra. dando la casulla a San Ylde fonso.

Las quatro Portezuelas del Sagrario de estos quatro Altares.

Escuela de Becerra: Dos quadros devajo del Coro, el uno San Pablo y San Anton, conbersando en el desierto.

Escuela de Cano: Y el otro de San Agustin y Santa Monica.

Sacristia interior

Un Quadro que representa un Ecce-homo.

Apéndice 17

Lista de los efectos, y enseres que se hallan custodiados en el Quarto del Capellan mayor del Real Convento de la Encarnacion de esta Corte y en dos Cubiertos proximos a él.

Efectos del Culto

Primeramente un Oratorio cerrado figura de Cofre, y otro Caxon que dice oratorio desocupado.

Tres confesionarios cerrados de pino y tres rejillas, todos con sus sillas de vaqueta.

Una Ymagen de escultura de vara de alto que representa a San Josef, y otra de Santa Catalina del mismo tamaño.

Otras quatro de media vara que representan Sta. Barbara, Sta. Polonia, Sta. Lucia, y Sta. Agueda.

Otras dos de a quarta que son San Antonio y San Rafael.

Una Ymagen de vestir con su Niño.

Dos Crucifijos de a tercia.

Dos Tablas con las oraciones para revestirse los sacerdotes con sus cristales.

Dos Paños de Damasco muy usados, y manchados que estuvieron puestos al lado de la pintura del altar mayor.

Nueve Cortinas de lo mismo de varios tamaños que sirvieron en las Puertas de la misma Capilla.

Diez frontales, los ocho con galon de oro, y los dos restantes de seda todos de Damasco de varios colores.

Seis Candeleros de bronce cincelados de tres quartas de alto.

Otros seis del mismo metal lisos como de vara de alta.

Cinco de pie redondo, dos Cruces, y dos campanillas del mismo metal.

Dos faroles de lata.
 Una Lampara de Laton vieja.
 Un Agua manil de lata.
 La Pila Bautismal, y otras dos, y tres aras de piedra.
 Dos Docenas de ramos de seda de flores mui viejos.
 Una Calderilla de estaño con Ysopo.
 Ocho Mazetas: dos Candeleros, un tintero y Salvadera y un Jarro, todo de cobre.
 Dos Atriles de madera.

Pinturas

Una de San Miguel que era el titular como de quatro varas, y dos y media de ancho.
 Dos compañeras, una del Nacimiento del Señor, y otra de San Fernando como de tres varas de alto, y una y media de ancho.
 Tres de a tres varas, y dos de ancho de distintas Historias.
 La Veronica, o Santo Rostro de N.S.J. en un frontal en borrón
 Dos como de dos varas 1ª la venida del Espiritu Santo, y la otra la Presentacion de Nuestro Señor en el Templo.
 Dos como de tres varas, 1ª la Sacra familia, y la otra, Jesus Niño disputando con los Doctores.
 Una de San Juan Bautizando a Christo.
 Otra de la Anumpciacion de Nuestra Señora.
 Otra de quatro varas de ancho, y tres de largo de la Predicacion del Bautista.
 Tres Espejos como de cinco quartas.

Madera, y Hierro

El Retablo mayor.

Un Tabernaculo donde estaba colocada la Purisima como de vara, y media de alto de escultura.

Dos Sagrarios con sus graderias jaspeados.

Otro Sagrario con de vara de alto dorado donde se guardaban los oleos de bautizar, y Cruz.

Dos Caxonerias de Pino con sus Tableros de nogal, color de chocolate, y cinco Caxones de las mismas.

Un pie de Cirio jaspeado.

Un Fascitol grande coral, y una mesa de Altar.

Otra mesa de Sacristia con su canape de pino dado de color, y varios bancos sin respaldo.

La Silleria del Coro mui vieja, y unos Caxones de vara y media en quadro.

Nueve varillas de cortinas de hierro.

La Polomilla de la Lampara; un brasero, dos varandillas del Comulgatorio, y otra varandilla del Coro todo de hierro.

Nota

Remitido a S.E. por el Primer Limosnero con oficio de 2 de Julio de 1.810; y con fecha de 5 del mismo se le contesto que aplicara los efectos del culto a la Real Capilla. Las Pinturas las entregase al Administrador general del Real Menaje; y las maderas y hierro a D. Josef Antonio Ardenne, comisionado de las demoliciones.

Apéndice 18

Razon de las pinturas originales de autores Españoles que se han separado de orden y aprovacion del Rey entre las que se hallaron en el monasterio de monjas agustinas recoletas de Madrid llamado de la Encarnacion, para la Galeria que se ha de formar de profesores nacionales.

Un lienzo grande en medio punto con su correspondiente marco dorado (como lo tienen todos los demas) que representa la Corte celestial con figuras de tamaño natural al rededor del cordero, pintado con espiritu y correccion de divuxo por Juan de W^ander Hamen y Leon.

Dos retratos en pie derecho y del tamaño natural de Felipe III Rey de España y de su muger D^a Margarita, firmados por Bartolome Gonzalez. Los que sean separado por ser las mejores obras de este acreditado profesor.

Una Virgen de medio cuerpo y del tamaño natural con el niño Dios en los brazos, del mismo autor.

Dos quadros que representan a San Felipe Apostol y a Sta. Margarita, figuras del tamaño natural pintados por Vicencio Carducho.

Uno mas grande, que representa a San Agustin recibiendo la profesion de una monja, y en lo alto la Virgen santisima con el niño Dios en una gloria de angeles. Es de Antonio de Pereda.

Otro enque se representa a San Agustin y a Sta. Monica, mayores que el natural. Por estar este cuadro mui alto nose puede fixar el autor, pero parece ser del mismo Pereda.

Otro grande de Don Juan Carreño, que representa el misterio de la Concepcion de Nuestra Señora cuya figura del tamaño natural, está en un trono y gloria de angeles, y es el original de muchas

repeticiones y copias que hay en Madrid.

Estos nueve lienzos estan en el coro que fué de las monjas. Uno apaisado con figuras de medio cuerpo que representan la Virgen, San Juan Evangelista y la Magdalena, dibuxado con formas grandiosas, correccion y mucha expresion, y pintado con manejo, segun la escuela florentina, puede ser de mano de Gaspar Becerra. Este lienzo estaba en una urna, en que yacia la estatua mala de un cristo muerto de donde se sacó para el citado destino.

Un lienzo grande, en medio punto que representa la Cena del Señor con los doce Apostoles, figuras todas enteras y del tamaño natural, firmado por Vicencio Carducho, y ocupa el testero del refectorio.

Otro lienzo grande en el testero de la Sacristia de la citada Yglesia de la Encarnacion que representa la parabola del Evangelio del que se presentó en el convite sin el vestido nupcial. Es quadro de mucho merito, y esta firmado de Bartolome Roman. Madrid 14 de Agosto de 1.810. Eustoquio Xavier Sedam. Juan Agustin Cean Bermudez.

Es copia

(Rubricado)

Apéndice 19

Nota de los Quadros y demas correspondiente a bellas Artes, que ha sido elegido para el Ministerio del Ynterior, delas existencias del Convento de Religiosas Carmelitas descalzas de Sta. Ana de esta Corte.

Yglesia

La Ymagen de Nuestra Señora del Carmen, de talla, colocada en el Altar mayor, de unas tres varas de altura.

Un Quadro de la Fundacion titular, colocado en lo alto del retablo de la Capilla mayor (es de Juan Carreño de Miranda).

El Lienzo que se halla en el Retablo del Santisimo Christo del Amor, con San Juan, la Virgen, y la Magdalena pintados, el qual existe en una delas Capillas del Cuerpo de la misma Yglesia.

Un Quadro de Sta. Teresa como de dos varas de alto.

Otro de Sta. Rosalia de igual tamaño.

Otro yd. de San Juan dela Cruz colocado sobre las rejas del Coro alto ala parte dela misma Yglesia (Es de Fernando Ruiz dela Yglesia, discipulo de Camilo).

Coro alto

Un Quadro marco dorado y tallado sobre fondo encarnado de cinco varas de altura, y tres de ancho, que representa el Pasma de Sicilia, señalado con el nº 60 (Es de Pedro Ruiz Gonzalez).

Ante Refectorio

Otro quadro de tres varas de altura y nueve quartas de ancho

- 455

que representa a Sta. Teresa de Jesus, y Santiago.

Madrid 4 de Octubre de 1.810

Antonio de Texada

Apéndice 20

Relación de las pinturas y demas objetos de bellas Artes, que los Comisionados por el Excmo. Señor Ministro de lo Ynterior, han elegido en los Conventos de Religiosas suprimidos en esta Corte por Real Decreto de 20 de Agosto, 3 y 21 de Septiembre de este año; y que deben ser trasladados al Museo de Pinturas.

Convento de Sta. Clara

Un quadro que representa a Christo crucificado. Esta colocado en la primera Capilla al lado de la Epistola.

Una estatua de marmol, en acto de orar, puesta sobre un Sepulcro. Representa a D. Juan de Vargas Mesia del Consejo de Felipe 2º, su Embaxador en Francia, que murio el año de 1.588.

Convento de Carmelitas descalzas de Sta. AnaYglesia

La Ymagen de la Virgen del Carmen, de talla, colocada en el Altar mayor, de unas tres varas de altura, Nº 254 (Autor: Pedro Pasqual Mena).

Un Quadro de la Fundacion titular colocado en la parte superior del retablo de la Capilla mayor, Nº 255 (Autor: Juan Carreño de Miranda).

Un quadro de Sta. Teresa, como dos varas de alto y siete quartas de ancho. Nº 257 (Una pintura en lienzo que representa a la Dolorosa y San Juan al pie de la Cruz. Nº 256).

Otro id. de Sta. Rosalia, de igual tamaño, nº 258.

Otro de San Juan de la Cruz, colocado sobre las rejas del Co

ro alto a la parte de la misma Yglesia, nº 259 (Autor: Fernando Ygnacio Ruiz de la Yglesia, discípulo de Camilo).

Coro Alto

Un quadro marco tallado y dorado sobre fondo encarnado, que representa el Pasma de Sicilia, copia de Rafael, nº 261 (Autor: Pedro Ruiz Gonzalez).

Ante refectorio

Un Quadro de tres varas de altura y nueve quartas de ancho, marco dorado que representa a Sta. Teresa de Jesus y Santiago, nº 260.

Convento de Sta. Catalina de Sena

No se ha encontrado ningun objeto de merito.

Convento de Sto. Domingo

Yglesia

Un quadro que representa a San Pio V, Sto. Domingo y Nuestra Señora, colocado en la parte superior del retablo de la Capilla mayor (Autor: Carlos Marati).

Todos los quadros del Altar de la Concepcion, 1º del lado del Evangelio, que son una Concepcion, un Padre Eterno y otros varios pequeños (Autor Vicente Carducho).

El Quadro de San Agustin en la 1ª Capilla al lado de la Epistola (Autor: Antonio Ruiz).

Todas las pinturas del Segundo retablo del mismo lado (Autor: Antonio Caxés).

Todas las del retablo de la 3ª Capilla id. que son la Adoración de los Reyes, y otros pequeños (Autor: Vicente Carducho).

Convento de Sta. Ysabel

Yglesia

Un quadro grande que representa la Concepcion (Autor: Rivera)

Otro de la Visitacion mas pequeño (Autor: Matheo Zerezo).

Un quadro grande que representa el Nacimiento (Autor: Rivera)

Otro de los hijos de Jacob, cuyo original esta puesto en la lista de los que S.M. cede al Emperador (Autor: Copia de Velazquez).

Tres quadros en tabla, colocados en el Tabernaculo, que representan, el Buen Pastor, San Pedro y San Pablo (Autor: Palomino).

Quadro quadros en los Pilares de la Cupula, cuyos asumptos son Sto. Tomas de Villanueva, dando limosna a los Pobres, y San Nicolas Tolentino sacando las animas del Purgatorio (Autor: Matheo Zerezo).

San Felipe Apostol (Autor: Claudio Coello).

Nuestra Señora dando la casulla a San Yldefonso (Autor: Benito Manuel Agüero).

Las Quatro Portezuelas de Sagrario de estos quatro Altares.

Dos quadros de baxo del Coro; el uno de San Pablo y San Anton conversando en el Desierto (Autor Escuela de Becerra), y el otro

De San Agustín y Sta. Monica (Autor: Escuela de Cano).

459

Sacristia interior

Un quadro que representa un Ecce-homo.

Nota

En este Convento faltan doce quadros del Apostolado de Rivera, que debian estar en la Yglesia, y otros dos grandes del mismo autor, que tambien estaban colocados en la nabe principal de la misma.

Madrid, a de Octubre de 1.810.

Apéndice 21Doña María de Aragon

25 Pinturas:

Sto. Domingo	Carreño
San Sebastian	Muñoz
San Hermenegildo	Pereda
Idem	Ricci
San Francisco	Cabezalero
San Juan	Ribera
Ascension del Señor	Guarchino C.
Christo descendido	Vandyck C.
Priere au Jardin	Cano
Crucificcion	Murillo
Jesus porte sa croix	Morales C.
Pilato	(ilegible) C.
Jesus porte sa croix	Zurbaran
San Pedro	Ribera C.
Sepulcro	Ribera C.
San Geronimo	(ilegible)
Maria	Collantes
Oracion al huerto	Bassan C.
Inauguracion	Solimenes C.
Sta. Virgen	(ilegible) C.
Alegoria	(ilegible)
Nacimiento	Palomino C.
Adoracion de Reyes	Escuela Italia
	na
Oratorio	Liynis
Retrato	Greco

Monserate

- 77: 1. Christo Campana
 1. Oracion del Greco
 1. Vanloo su retrato
 1. Virgen Primer tiempo de Murillo
 (Las 73 que quedan nada de especial y ademas inferiores)

Jesus

160. 2. Santos Carducho
 4. Varios de Santos Escuela Española
 (Las 10 del retablo mayor se sacrificaran hechando abaxo el
 dicho retablo. Es compañero del dorado de la Iglesia).

Capuchinos de la Paciencia

102. Nada de la Escuela Española digno del asunto.

San Cayetano

49. 19 asuntos sagrados: todos de Escalante pintor Español de 2ª
 Clase.
 30 Nada

Merced Calzada

88. Todo de 2ª y 3ª clase en quanto a los Pintores. Los Frayles
 habiendo tenido como en todos los Conventos el tiempo para sa
 car lo mejor, como lo hacen agora publicamente las monjas.

Mostenses

30. Nada de valor.

Los entrego el Sr. Puerta.

Porta Celi

Saqueado.

Calle del Turco

16. 8. Floreros Arellano

4. Historia de la Virgen Jordan

1. Cartuxo Zurbaran C.

1. San Bartolomé Ribera C.

1. Descendimiento Escuela Flamenca

San Felipe Neri

Nada

San Felipe Real

Nada

San Martin

103. Nada de sobresaliente para el asunto.

San Francisco

330. 4. Cabezaleros fort beaux pour ce maitre, hay algunas de Gonzalez Manuel de la Cruz, y como maestros de 2ª y 3ª clase habiendolos propuesto para El Escorial. Los ha concedido S.M. hay tambien de Goya, Bayeu, Ferro & etc.

Sto. Thomas

138. Todo inferior menos un Crucifixo. Ocupaba la tropa este convento.

Carmen Calzado

76. Le couvent etoit pillé. Toutes ces peintures sont dans un etat déplorable.

Los Basillios

19. 1. Obispo del Greco.

Capuchinos del Prado

Se han dexado las pinturas en la Iglesia.

Espiritu Santo

122. Pinturitas de Miranda

12. de Jordan. Lo demas nada.

Salvador

148. Houasse, Amiconi, Leon Leal, Gonzales. Todos estos pintores no pueden figurar en el asunto.

He traído de Andalucía

39. Pinturas entre las quales hay

12. de Zurbaran de donde se han sacado 2 para S.M. El Emperador

Los demas son del Calabres, de las Escuelas Italianas y hay solamente un Guevarra pero demasiado pequeño.

Todo el mundo save que El Escorial no tenia una pintura, sino de la Escuela Italiana, 1 Velazquez, varios Riberas, el Mudo, 4 Grecos, 1 Herrera pequeño, todo lo demas Escuela Española (sic.).

Apéndice 22

Estado de los quadros escogidos por los Sres. Profesores de Pinturas Maella, Goya y Napoly, para embiar a S.M. el Emperador de Francia y Rey de Ytalia, todos originales de las Escuelas Españolas.

Numero	Sugetos	Autores	Observaciones
1	Los Hijos de Jacob	Velazquez	
1	El Principe Balthasar	Velazquez	
1	La Degollacion de Santiago	El Mudo	
1	Dos Evangelistas	El Mudo	
1	Los otros dos Evangelistas	El Mudo	
1	La Vision de Ezequiel	Collantes	
1	Un Paysage	Collantes	
1	El Nacimiento de Christo	Orrente	
1	Jacob con su familia	Orrente	
1	El Nacimiento de Jesu-Christo .	Rivera	
1	La Magdalena	Rivera	
1	El Abrahan con las Obejas	Rivera	
1	San Antonio con el Niño	Rivera	
1	La adoracion de los Reyes	Zurbaran	
1	La Circuncision del Señor	Zurbaran	
1	San Bruno con sus Religiosos en Oracion a la Virgen	Zurbaran	
1	Batalla de los Moros	Zurbaran	
1	La Calle de la Amargura	Cavezalero	
1	El Ecce-Homo	Cavezalero	
1	Crucifixion del Señor	Cavezalero	

Número	Sujetos	Autores	Observaciones
20			
1	El Monte Calvario	Cavezalero	
1	La Virgen con el Niño	Alonso Cano	
1	El Christo Crucificado	Alonso Cano	
1	Christo a la Columna	Alonso Cano	
1	La Vida es Sueño	Pereda	
1	San Guillermo	Pereda	
1	San Agustin y Sta. Monica	Pereda	
1	La Virgen con Sto. Domingo	Cuello	
1	El transito de San Francisco ..	Cuello	
1	El Apostol San Felipe	Cuello	
1	Un Christo muerto	Herrera el Hijo	
1	El Martirio de San Bartolome ..	Herrera el Padre	
1	Sto. Thomas dando Limosna a los Pobres	Matheo Cerezo	
1	La Visitacion de la Virgen a Sta. Ysabel	Matheo Cerezo	
1	Una Virgen con el Niño en los Brazos y Sta. Maria Magdalena ..	Matheo Cerezo	
1	Batalla	Eugenio Cages	
1	Otra Batalla	Eugenio Cages	
1	Otra Batalla	Juan de la Corte	
1	La Serpiente de Moyses	Bartholome de Cardenas	
1	El Minador	Juan Bta. del Mazo	
1	El Ecce-Homo	Morales	
1	El Martirio de San Pedro	Murillo imitando a Rivera	
1	La Concepcion	Murillo	
1	San Yldefonso	Benito Manuel Agüero	

Numero	Sugetos	Autores	Observaciones
44			
1	La Cena de Christo	Rivalta	
1	Sta. Agueda en la Carcel	Rivalta	
1	El Martirio de San Sevastian ...	Sevastian Muñoz	
1	San Benito diciendo Misa	Rici	
1	Un Paisage	Manuel Alonso	
1	La Toma del Brasil	Juan Bta. Maino	

50

Los que abajo firmamos Profesores de Pintura nombrados por los Exmos. Sres. Ministro del Ynterior, y del Superintente General de la Casa Real, para el efecto de elegir con la asistencia del Administrador General del Real Ménage Cinquenta Cuadros originales de la Escuela Española para embiar a S.M. El Emperador de los Franceses y Rey de Ytalia.

Certificamos que los Cinquenta Cuadros expresados en el presente Estado que han sido elegidos por nosotros, son todos Originales y de la Escuela Española, y que nos han parecidos los mas dignos de poderse presentar para la Real aprobacion de S.M. Madrid 23 de Octubre de 1.810.

Mariano Maella Francisco de Goya Manuel Napoli

Administrador gral. du mobilier de
la Couronne
Geraurd

Apéndice 23

Excmo. Señor

En virtud de la orden verbal que v.e. se sirvió darme, quando tuve la honra de poner en sus manos la exposicion que hice con fecha de 23 del Mes próximo pasado relativa a los Quadros que se habían recogido por la comisión de la Rl. Academia de Sn. Fernando, incluio a v.e. copia literal de los seis inventarios formados por dicha comisión de los Quadros y demás objetos de las bellas artes depositados en los Conventos de Sn. Franco. y el Rosario, extendida después por la Regencia a las casas de Dn. Manuel Godoy, y demás sequestradas. Por ellos, y las firmas que se hallan en otras seis copias de los Sugetos que intervenimos en la citada comisión, y escritas de puño de cada uno en los inventarios originales, que por duplicado se hallan unos en poder de los Comisionados de Rl. Hacienda, otros en el Archivo de la Rl. Academia de S. Fernando, y los otros en mi poder para mi resguardo, verá v.e. la pureza con que se ha procedido en esta delicada comisión.

El primer día que asistió la Comisión al reconomto. de los Quadros en S. Francisco, y el Rosario encontramos una porción empaquetados de orden del intruso, de los cinquenta que la anterior comisión de otros Sugetos había elegido para remitirlos a su Hermano, de los quales faltaban once, que se habían extraído mucho antes del nombramiento por la Rl. Academia de nuestra comisión. Estos, dio orden al Gobierno intruso al Presidente de la Academia, para que se repusiesen con otros de los mismos autores de los que se hallaban ia en dha. Rl. Academia, y en este como fué, quando me oficio el Presidente para que en unión con los Profesores de pintura Dn. Mariano Maella y D. Francisco Ramos acordasemos este reemplazo y creo haber hecho el servicio más impor

tante a las bellas artes ocultando los más famosos, poniendo a la vista de los Ministros del intruso, y del Consul Francés los estropeados y tomando otras medidas, para que no se llevasen los que ellos deseaban, segun consta, y pueden responder Dn. Mariano Maella, el Conserge de la Academia D. Francisco Duran, y los dependientes de ella, pues aunque a mi no pertenecía la elección de quadros y sí a los Profesores, se debió a mi zelo a favor de las nobles artes, a mi acreditado patriotismo, y a las providencias que tomé en lance tan apurado, que se salvaran los de primer orden de las santas formas del Escorial, la Cena del Ticiano con otros muchos de igual merito de aquel Convento, los famosos de la ciudad de Sevilla, y de otros varios puntos, pues bien conocerá v.e., que dominando aquí los Franceses, y con empeño formal de llevarse lo mas exquisito, solamente con engaños, y ardid-
des pude resistirles.

Dos años antes, o mas de esta comision hubo otra de Profesores para elegir los cinquenta Quadros para Napoleon, de la qual ninguna noticia tuvo ni la Academia, ni Yo, siendo de notar, que viendo Yo el gran Quadro de Zurbaran, que representa la Virgen con algunos Padres Cartuxos de unas cinco varas de alto, que le habian elegido entre los cinquenta, con pretexto de una cuchilla da que habian dado a uno de los Monges, que están al pie, y prevalido de la poca inteligencia de los Ministros, y comision francesa, resisti eficazmente que se lo llevasen, reemplazandolo con un Sn. Onofres de los Quadros de Deshecho que habia en el Deposito del Rosario, y al cabo de grandes disputas lo admitieron, quedandose el de Zurbaran en la Rl. Academia, y los que los Profesores eligieron para reemplazar los otros diez, fueron de los más endebles.

Aseguro a v.e. que se ha hecho quanto es posible para salvar estas preciosidades artisticas, y que solo por cumplir con los deberes de la Academia, admití esta comision, de la qual ha resultado tanto bien al estado como tengo hecho presente a v.e. en mi exposicion ia referida, y resulta de los inventarios.

Dios guíe a v.e. ms. as. Madd. 2 de Junio de 1814.

Exmo. Señor

Pablo Recio y Tello

Exmo. Sor. Duque de Sn. Carlos primer Ministro de Estado.

Apéndice 24

Inventario de los quadros que existen en el Palacio de Buenavista y Casa chica de la Duquesa de Alba, y demás efectos pertenecientes a las bellas artes executadas por la Comision de la Rl. Academia de Sn. Fernando.

1 ...	Un Quadro de 9 ps. alto, por 6 ps. ancho represta. el Bautismo de Christo Autor, orgl. de Jordan	1
2 ...	Un Quadro de 11 ps. alto, por 5 ps. ancho, represta. la Resurreccion del Sor. Autor, orgl. de Jordan	1
3 ...	Un quadro de 12 ps. alto por 5 1/2 ps. ancho, represta. la Asuncion de la Virgen Autor, orgl. de Jordan .	1
4 ...	Un quadro de 12 ps. alto, por 6 1/2 ps. ancho, represta. una Dolorosa con Christo muerto Autor, orgl. de Jordan	1
5 ...	Un quadro de 12 ps. alto por 16 ps. ancho, represta. el Nacimto. y adoracn. de los Pastores: Autor Pablo Matey	1
6 ...	Un quadro de 9 1/2 ps. alto, por 8 ps. ancho, represta. la Magdalena en el Desierto. Autor Mathey	1
7 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 4 1/2 ps. ancho, represta. el Rapto de Europa. Autor Basan	1
8 ...	Un quadro de 2 ps. alto por 1 1/2 ps. ancho, represta Sn. Antonio en coloquio con el Niño Autor Maella	1
9 ...	Un quadro de 2 ps. alto por 1 pie ancho, represta. Sn Pasqual Baylon, Autor Maella	1
10 ...	Un quadro en tapiz de 2 ps. alto, por 1 1/2 ps. ancho represta. Ecce-Homo. Autor, Copia de Guido	1
11 ...	Un quadro de 7 ps. alto por 21 ps. ancho represta. la perspectiva de Venecia con mucha gente, Autor Basan .	1
12 ...	Un quadro de 6 1/2 ps. alto, por 2 ancho, represta. una Cazeria del Oyo : Wanquesel su autor	1

- 13 ... Un quadro de 10 ps. alto, por 12 1/2 ps. ancho, representa el pasage de los Hijos de Jacob con su Hermo. Josef quando fueron a pedir trigo. Autor Amiconi 1
- 14 ... Un quadro de la misma medida al anterior, represta. Faraon quando nombra a Josef su Lugar-teniente, Autor, idem 1
- 15 ... Un quadro de 9 1/2 ps. alto, por 9 ps. ancho, represta Argos y Mercurio con un gran paysage, Autor orgl. de Rubens 1
- 16 ... Un quadro de 6 1/2 ps. alto, por 8 1/2 ps. ancho, represta. un retrato de un Heroe desconocido Autor Pantoja de la Cruz 1
- 17 ... Un quadro de 6 ps. alto, por 4 ps. ancho, represta. un Enano con un pájaro en la mano, Autor Miranda 1
- 18 ... Seis quadros de 5 ps. alto, por 3 1/2 ancho, represta. varios pasos de la Pasion, Autor D. Jacinto Corrado .. 6
- 19 ... Dos quadros de 4 1/2 ps. ancho, por 2 ps. ancho, represta. el uno el viaje de Abraham a Mesopotamia y el otro un pasage de la Escritura, Autor Orrente 2
- 20 ... Un quadro de 4 ps. alto, por 3 ps. ancho, represta. Sn Geronimo en tabla, Autor Parmesano 1
- 21 ... Un quadro de 5 1/2 ps. alto, por 9 1/2 ps. ancho, represta. la familia de Jacob, Autor Orrente 1
- 22 ... Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 6 ps. y 4 dedos ancho, represta. el paso del Mar Bermejo, Autor Orrente 1
- 23 ... Un quadro de 8 ps. y 4 dedos alto, por 16 ps. y 4 dedos ancho, represta. una batalla de españoles con moros, Autor Jordan 1
- 24 ... Dos quadros de mo. punto de 13 1/2 ps. alto, por 10 ps ancho, represtan. el uno S. Miguel y otro Sn. Antonio, Autor orgl. de Jordan 2

- 25 ... Dos quadros de la misma medida que el anterior de mo.
punto represtan. Sn. Ysidro Labrador, y Sta. Theresa
con Sn. Juan de la Cruz, Autor Escuela Sevillana 2
- 26 ... Diez quadros de 5 ps. alto, por 4 1/2 ps. ancho re-
presta. los trabajos de Hercules, Autor Zurbaran 10
- 27 ... Un quadro de 4 ps. alto, por 6 ps. ancho, represta. a
en el pasage de la Cabeza del Bautista, Autor, escue-
la del Guarchino 1
- 28 ... Un quadro de 2 1/2 ps. alto, por 1 1/2 ancho, repres-
ta. Sn. Antonio en coloquio con el Niño Jesus, Autor
Maella 1
- 29 ... Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 5 1/2 ps. ancho re-
presta. la coronacion de Espinas, Autor Basan 1
- 30 ... Un quadro de 9 ps. ancho, por 6 ps. ancho, retrato
del Rey Dn. Fernando el Catholico Autor, Antonio del
Rincon 1
- 31 ... Un quadro de 5 1/2 ps. alto por 7 1/2 ps. ancho, re-
presta. la Escala de Jacob, Autor, Escuela Florentina 1
- 32 ... Un quadro de 5 1/2 ps. alto, por 12 1/2 ps. ancho, re-
presta. un triunfo militar romano, Autor, Escuela Ro-
mana 1
- 33 ... Un quadro de la misma medida que el anterior, repres-
ta. otro triunfo, Autor Escuela Romana 1
- 34 ... Un quadro de 9 ps. alto, por 14 1/2 ps. ancho, repres-
ta. la fragua de Vulcano, Autor, Basan 1
- 35 ... Un quadro de 3 1/2 ps. alto, por 2 ps. ancho, retrato
de una Sta. desconocida, Autor, Escuela Alemana 1
- 36 ... Un quadro de la misma medida del anterior, retrato de
una Sta. desconocida, Escuela Alemana tabla 1
- 37 ... Un quadro de la misma medida del anterior, retrato de
una Sta. desconocida, Escuela Alemana 1

- 38 ... Un quadro de 4 ps. alto, por 3 ps. y 3 dedos ancho, retrato de un Personage, Autor, Tristan 1
- 39 ... Un quadro de 8 ps. y 4 dedos alto, por lo mismo ancho, represta. Sanson con los Filisteros, Autor, Escuela Parmesano 1
- 40 ... Un quadro de 3 1/2 ps. alto, por 3 ps. ancho, retrato antiguo, Autor, El Greco 1
- 41 ... Un quadro de 2 ps. alto, por 1 1/2 ps. ancho, un florero, Autor, El Jesuita 1
- 42 ... Un quadro de 2 ps. alto, por 1 pe. y 4 dedos ancho, un florero, Autor, idem 1
- 43 ... Un quadro de 3 ps. alto por 4 ps. ancho, represta. el calvario con los dos Ladrones en tabla, Autor, Aleman 1
- 44 ... Un quadro ovalado de 4 ps. alto, por 3 1/2 ancho, representa la Oración del Huerto, Autor Corrado 1
- 45 ... Un quadro de igual medida, y tamaño, y el mismo Autor. Representa la flagelación del Sor. 1
- 46 ... Un quadro igual, y el mismo Autor, represta. la Coron. de Espins. 1
- 47 ... Un quadro de igual medida, y Autor represta. la Cruz a cuestras 1
- 48 ... Un quadro de 8 ps. y 4 dedos alto, por 13 ps. ancho, represta. la muerte de una Reyna, Autor, Escla. del Guarchino 1
- 49 ... Un quadro de 6 ps. alto, por 4 1/2 ps. ancho, representa. la Virgen y Sn. Carlos Borromeo Autor, Dn. Jacinto Gomez 1
- 50 ... Un quadro de figura octagona de 1 pe. y 3 dedos alto, alto, por 1 pe. y 3 dedos ancho: represta. una Cabaña, Autor, Escla. Flamenca 1

- 51 ... Un quadro de 8 ps. alto, por 5 ps. ancho, representa Judith cortando la Cabeza de Holofermes, Autor, Copia de Guido 1
- 52 ... Un quadro de 4 ps. alto por 4 ps. y 3 dedos ancho, re presta. un Descendimto. de la cruz en tabla, Autor, Escuela Alemana 1
- 53 ... Un quadro de 8 ps. ancho por 8 ps. alto, re presta. un Cabra, Autor Pedro de Box 1
- 54 ... Un quadro de 3 1/2 ps. alto, por 3 ps. y 3 dedos ancho, Representa un Galgo, Autor, Box 1
- 55 ... Un quadro de 1 pe. y 3 dedos alto, por 2 ps. ancho, re presta. la vista de Torre-molinos con una embarcacion en tabla, Aut.: se ignora 1
- 56 ... Un quadro en marmol de 1 pe. y mo. alto, por dos ps. y un dedo de ancho Re presta. el Mar bermejo, Autor: se ignora 1
- 57 ... Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 4 ps. ancho: re presta Sr. Geron. escribiendo. Autor, Copia de Murillo 1
- 58 ... Un quadro de 4 ps. alto por 3 1/2 ps. ancho. Re presta Sn. Geronimo Penitente, Autor, Rivera 1
- 59 ... Un quadro de 4 ps. y 3 dedos alto por 3 1/2 ancho: Re presta. un Ecce-Homo, Autor: se ignora 1
- 60 ... Un quadro de 4 ps. alto, por 2 ps. y 3 dedos ancho: un florero, Autor, Maganto 1
- 61 ... Otro Florero de igual medida, Autor: Arellano 1
- 62 ... Otro de igual medida, y el mismo Autor, Arellano 1
- 63 ... Un quadro de 7 1/2 ps. alto pr. 5 1/2 ps. ancho. Re presta. un Pays o Río con figuras. Autor Claudio Lore na 1
- 64 ... Un quadro de 1/2 ps. alto, pr. 4 1/2 ps. ancho. Re presta. Christo qdo coge de la mano a S. Pedro, qdo.

- duda este en el Mar. Autr. se ignora 1
- 65 ... Un quadro de 3 ps. alto por 2 ps. y un dedo ancho re
presta. una Gitana con sonajas, Autor, Escuela de
Murillo 1
- 66 ... Un quadro de 1/2 ps. alto pr. 2 ps. ancho, un racimo
de uvas. Autor se ignora 1
- 67 ... Un quadro de 2 1/2 ps. alto, pr. 2 ps. ancho. Repres
ta. un Santo diciendo Misa, en tabla. Autor, Juan Ve
lino 1
- 68 ... Un quadro de 3 ps. alto, pr. 5 ps. y 3 dedos ancho.
Un Florero. Author se ignora 1
- 69 ... Otro florero de la misma medida. Autor, se ignora .. 1
- 70 ... Otro florero de igual medida. Autor, se ignora 1
- 71 ... Otro florero de igual medida. Autor, se ignora 1
- 72 ... Un quadro de 3 ps. alto por 2 1/2 ancho, represta.
Sta. Rosa con un ramo de azucenas. Autor, Jordan ... 1
- 73 ... Un quadro de 3 ps. alto, por 2 ps. y 4 dedos ancho.
Represta. una Sta, Dominica. Autor, Jordan 1
- 74 ... Un quadro de mo. pie por 3 octavos con un retrato
desconocido. Autor, 1
- 75 ... Un quadro de 6 1/2 ps. alto por 19 ps. y 3 dedos an-
cho. Represta. la Gloria. Autor, Tintoreto 1
- 76 ... Un quadro de 11 ps. y 3 dedos alto, por 5 ps. y 7 de
dos ancho, represta. la Trinidad, y varios Santos.
Autor, D. Jacinto Corrado 1
- 77 ... Un quadro de 6 ps. alto, por 8 ps. ancho, represta.
un paso con un Hermitaño, a qn. están dado la comida
Autor, Claudio Lorones 1
- 78 ... Un quadro de 7 1/2 ps. alto, pr. 6 ps. ancho. Repres
ta. la Virgen con el Niño dormido, y muchos Angeles.
Autr. Eugenio Caxes 1

- 79 ... Un quadro de 5 ps. alto, pr. 4 ps. ancho. Represta.
un Pays, Autor de escuela flamenca 1
- 80 ... Un quadro de 7 ps. y 3 dedos alto, pr. 7 1/2 ps. ancho. Represta. una Galga, que suelta la presa por
verla en el agua. Autor Pedro Boss 1
- 81 ... Un quadro de 4 1/2 ps. alto, pr. 4 ps. y 3 dedos ancho, represta. un Pays con Sn. Geronimo. Autor, Claudio Lorones 1
- 82 ... Un quadro de 4 ps. y dos dedos alto, por 6 ps. y tres
dedos ancho, represta. una batalla. Autor, Esteban
Mark 1
- 83 ... Un quadro de 3 ps. alto, por dos ps. y 4 dedos ancho
represta. Sn. Fernando adorando a la Virgen. Autor,
Maella 1
- 84 ... Un quadro de 4 ps. y 3 dedos alto, por 6 ps. y 4 de-
dos ancho: represta. un Pays, o batalla. Autor, Esteban
Mark 1
- 85 ... Un quadro de 6 ps. alto, pr. 7 1/2 ps. ancho: represta.
un retrato de Carlos V, y Felipe II: Escuela de
Ticiano 1
- 86 ... Un quadro de 6 1/2 ps. alto, por 12 ps. ancho, re-
presta. Sn. Juan predicando en el desierto. Autor,
Andrea Bacaro 1
- 87 ... Un quadro de 6 ps. y 3 dedos alto, por 7 1/2 ps. ancho,
representa la degolln. del Bautista. Autor Andrea
Bacaro 1
- 88 ... Un quadro de 6 ps. y 3 dedos alto, por 9 1/2 ps. ancho,
represta. el Nacimto. de Sn. Jn., Autor, Artemia
Quinchilesqui 1
- 89 ... Un quadro de 6 1/2 ps. alto y 12 pies alto. Represta
al Angel que anuncia cuando anuncia a Zacarias con

- bastante composición. Autor, Andrea Bacaro 1
- 90 ... Un quadro de 11 ps. alto por 7 1/2 ps. ancho. Repres-
ta. Sn. Miguel, y el Demonio, Autor, Maella 1
- 91 ... Un quadro de 6 ps. y 4 dedos alto, pr. 4 ps. y 4 de-
dos ancho, represta. la Anunciación, Autor, Escuela
italiana 1
- 92 ... Un quadro de 5 ps. y 3 dedos alto, pr. 4 ps. y 4 de-
dos ancho, represta. Sn. Juan bautizando a Christo.
Autor, D. Andres Calleja 1
- 93 ... Un quadro de 3 ps. y 3 dedos alto, pr. 9 ps. ancho,
represta. dos Angeles arrodillados ante la Casa de
Dios, a claro obscuro. Ator. Jordan 1
- 94 ... Un quadro ovalado de 2 1/2 ps. alto, por 1 1/2 ps.
ancho, represta. un Angel en el acto de anunciación
a la Virgen, Mosaico con marcos blancos
Un Relox en un Cilindro, que señala las horas en li-
nea aspiral de Marmoles, cuías piezas están en un Ar-
ca
Cinco pares de varios uniformes respectivamte., unos
de marmol y otros de china
Un grupo de dos Ninfas, o figuras de un pie de alto
para colocar flores
Un Niño de bronce sobre pedestal
Dos bustos de Carlos V sin narices de 3 1/2 ps. alto .
Quatro bustos Colosales de 3 1/2 ps. altos, que re-
presentan varios retratos
Seis Bustos de marmol negro con las cabezas blancas
de un pie, y tres quartos alto
Dos Bustos de medio relieve de marmol blanco de 2 ps
poco más
Quatro Jarrones antiguos de perfido de un pie y un

- dedo altos
- Un Busto de piedra negra en el patio con la cabeza blanca
- Diez y seis cabezas de bajos relieves: las más están en una lapida apaysada de a dos cada una
- Un Navio completo estropeado
- 95 ... Un quadro de 7 1/2 ps. alto, pr. 7 1/2 ps. ancho: represta. la Concepcion de la Virgen: Autor, Escuela de Alonso del Arco 1
- 96 ... Dos quadros de 9 1/2 ps. altos, por lo mismo de ancho, represtan. el uno un Conclave para la elección de Papa, y el otro qdo. está la electo. Autor, Escuela italiana 1
- 97 ... Un quadro de 6 ps. alto, por 8 1/2 ps. ancho, represta. un Pays del estilo de Claudio Lorones 1
- 98 ... Un quadro de 7 1/2 ps. alto, pr. 8 1/2 ps. ancho. Represta. un Pays estilo de Claudio Lorones 1
- 99 ... Un quadro de 4 1/2 ps. alto, pr. 6 ps. ancho, represta. un banquete campestre. Autor escuela del Bajan 1
- 100 ... Un quadro de 7 1/2 ps. alto, pr. 8 1/2 ps. ancho, represta. un Pays estilo de Claudio Coello 1
- 101 ... Un quadro de 6 1/2 ps. alto, pr. 9 ps. ancho, represta. una Excelente perspectiva. Autor, original del Viviena 1
- 102 ... Un quadro de 8 ps. alto, pr. 7 1/2 ps. ancho. Represta. una cabeza monstruosa: Autor desconocido .. 1
- 103 ... Un quadro de 3 ps. alto, pr. 2 1/2 ps. ancho, represta. un florero: Autor Vaniquerel 1
- 104 ... Un quadro de 4 ps. alto, pr. 6 ps. ancho, represta. la deposicion de Christo en el sepulcro 1

- 105 ... Un quadro de igual medida: represta. la Calle de la Amargura. Autor Escuela italiana 1
- 106 ... Un quadro de medio punto de 7 1/2 ps. alto pr. 4 ps. ancho. Represta. la Virgen con tres Angeles con los atributos de la Pasion, Autor, D. Jacinto Corrado 1
- 107 ... Tres lienzos de 12 1/2 ps. altos, pr. 11 1/2 ps. anchos: representan tres estaciones del año mui estropeado. Autor, Amiconi 3
- 108 ... Un quadro en lienzo de 12 1/2 ps. alto, pr. 16 ps. ancho: represta. el Martyrio de dos Santos con mucho acompañamiento mui estropeado: Autor, original de Amicomi 1
- 109 ... Un quadro de 6 ps. alto, por 8 ps. ancho: representa dos Reyes Godos: Autor Escuela Veneciana 1
- 110 ... Un quadro de 2 ps. alto, por 7 ps. ancho: representa el retrato de Dn. Manuel Gody con los Niños de Pestalozzi, Autor, Goya 1

Madrid 17 de Junio de 1813

Pablo Recio y Tello === Juan Chrisostomo Ramirez Alamanzon
 === Francisco Xavier Ramos === Mariano Salvador Maella === Manuel Lozano === Juan Antonio Cuervo === El Alcalde constitucional del Barrio de Sn Pasqual Angel Sahagun.

Esta Copia es literal del original que queda en mi poder formado por la comisión de la Rl. Academia de Sn. Fernando, el Apoderado de dha. Casa, y Alcalde de Barrio, y los quadros existen en la Casa chica de la Duquesa de Alba, y Palacio de buena vista, al cuidado del alto Apoderado, Dn. Manuel Lozano. Madrid

481

2 de Junio de 1814.

Pablo Recio y Tello

Apéndice 25

Inventario de los Quadros que la comisión de las bellas artes ha elegido, y recibido del Depositario Dn. Franco. Garibay existentes en el Deposito de Da. Maria de Aragon.

1	... Un Quadro de medio punto de 10 ps. y dos dedos de alto por 5 1/2 ps. ancho: representa la coronación de la Virgen: Autor Escuela de Carducho	1
2	... Un Quadro de igual medida, y tamaño que representa la Coronacion de Espinas, Autor id.	1
3	... Un quadro de la misma medida y tamaño: represta. la Concepcion: Autor id.	1
4	... Otro id. representa el prendimiento de Christo. Autor id.	1
5	... Otro id. represta. la Resurreccion Autor id.	1
6	... Otro id. Represta. la venida del Espu. Sto. Autor id.	1
7	... Otro id. represta. la calle de la amargura Autor id	1
8	... Otro id. represta. el Niño en el templo. Autor id.	1
9	... Otro id. represta. la flagelacion: Autor id.	1
10	... Otro id. represta. la transfigron. del Sor. Autor .	1
11	... Otro id. represta. el descendimto. del Sor. Autor id.	1
12	... Otro id. represta. la oracion del Huerto. Autor id.	1
13	... Otro id. represta. la Asuncion de la Sra. Autor id.	1
14	... Otro id. represta. la Concepcio. Autor id.	1
15	... Quatro quadros en tabla de 3 1/2 ps. de alto por 1 pie y 6 dedos de ancho. Represtan. los 4 evangelistas. Autor de la escuela de Carducho	4
16	... Un quadro de 7 1/2 ps. de alto por 6 ps. ancho: represta. Sn. Geronimo Penitente. Autor de la escuela del Ticiano	1

- 17 ... Un Quadro de 9 ps. alto por 6 ps. ancho: represta.
dos Santos en acto de adoracion a la Virgen con el
Niño: Copia del Caravagio 1
- 18 ... Un Quadro de 8 1/2 ps. alto, por 7 ps. ancho, re-
presta. la Presentacion del Niño en el templo. Au-
tor Escla. Italiana 1
- 19 ... Un Quadro en tabla de 3 ps. y 12 dedos alto, por 2
ps. y 12 dedos ancho. Represta. la Virgen en contem-
placion. Autor Escuela Florentina 1
- 20 ... Un Quadro de igual medida y tamaño del Anchange! Sn
Gabriel Autor Escla. Italiana 1
- 21 ... Un Quadro de tabla de 4 1/2 ps. alto por 3 1/2 ps.
ancho: Christo muerto al pie de la Cruz. Autor Esc-
la. Alemana 1
- 22 ... Quatro quadros de 2 1/2 ps. alto, por 2 ps. y dos
dedos ancho. Represtan. 4 Doctores de la Ygla. Au-
tor Escla. Española 4
- 23 ... Dos quadros de 9 1/2 ps. alto por 7 1/2 ps. ancho,
represtan. el uno el transito de Sn. Gregorio, y el
otro la Comunión de Sn. Geronimo. Autor copia del
Dominiquino 2
- 24 ... Un quadro de medio punto de 10 ps. alto por 7 1/2
ps. ancho: Represta. la Asuncion de la Virgen Autor
copia de Carlos Marat 1
- 25 ... Un quadro de 5 1/2 ps. alto por 7 1/2 ps. ancho: re-
presta. Christo muerto, la Virgen, y Sn. Juan: Au-
tor Jose Rivera 1
- 26 ... Un quadro de medio punto de 10 ps. alto, por 8 ps.
ancho: represta. Sn. Josef. Autor Angel Lumandi ... 1
- 27 ... Dos quadros de 9 ps. alto por 4 1/2 ancho, repres-
tan. el uno Sn. Nicolas de Tolentino y el otro Sn.

Agustin. Autor Escla. España. 2

Madrid 18 de Septe. de 1.813.

Pablo Recio y Tello === Francisco Xavier Ramos === Mariano
Salvador Maella === Juan Chrisostomo Ramirez Alamanzon === Ja-
cinto Pividal, Conserge.

Esta Copia es literal del original que queda en mi poder
firmado por todos los de la comision de la Rl. Academia de Sn.
Fernando, y los Quadros existen en el Deposito del Convento de
Sn. Felipe el Rl. al cargo del Conserge Dn. Jacinto Pividal nom
brado por el Gobierno Español. Madrid 2 de Junio de 1814.

Pablo Recio y Tello

Apéndice 27

Inventario de los Quadros, que se han hallado en la Casa chica llamada de la Duquesa de Alba, y demás efectos pertenecientes a las bellas artes, ejecutado por la Comision de la Rl. Academia de Sn. Ferndo.

1	... Un Quadro de 5 ps. alto por 6 1/2 ps. de ancho: re- presenta una Batalla su Autor Esteban Marc	1
2	... Un Quadro de 3 ps. alto por 2 1/2 ps. ancho: repre- senta un retrado: Autor Murillo, Ovalado	1
3	... Un Quadro ovalado de la misma medida y Autor. Retra- to de una Muger	1
4	... Un Quadro de 4 ps. y 4 dedos de alto por 3 1/2 ps. ancho: representa quando Christo hecha los comercian- tes del templo. Autor, Vicente Salvador	1
5	... Un Quadro de 5 ps. alto por 6 1/2 ancho: representa una Batalla: Autor, Esteban Marc	1
	Hercules de bronce con otra figura de Mujer para uni- formar dos grupos separados	
6	... Dos Quadros de 8 ps. alto por 3 1/2 ps. ancho: repre- sentan a Artemisa: Autor: Jordan	2
	Quatro pedestales de escayola: Otro idem	
7	... Dos Quadros de 10 ps. de alto por 8 ps. ancho: repre- sentan dos Cavallos, y su Ginete, que al parecer son los Duques de Alba. Escuela de Velazquez	2
8	... Otro de igual medida y el mismo Autor	1
9	... Un Busto de marmol blanco, que representa a Dn. Ma- nuel Godoy de 3 1/2 ps. alto. Autor, Adan	
10	... Dos Quadros ovalados de 7 1/2 ps. de alto por 6 ps. ancho: representan el uno la Concepcion, y otro la Asuncion de la Virgen: Autor Jordan	2

Madrid 17 de Julio de 1813.

Pablo Recio y Tello === Juan Chrisostomo Ramirez Alamanzon
 === Franco. Xavier Ramos === Mariano Salvador Maella === Manuel
 Lozano === Juan Antonio Cuervo === El Alcalde Constitucional del
 Barrio de Sn. Pascual, Angel Sahagun.

Esta Copia es literal del original que queda en mi poder
 formado por la comision de la Rl. Academia de Sn. Fernando, el
 Apoderado de dña. Casa y Alcalde de Barrio, y los Quadros exis-
 ten en la Casa Chica de la Duquesa de Alba al cuidado del alto
 Apoderado Dn. Manuel Lozano. Madrid 2 de Junio de 1.814.

Pedro Recio y Tello

Apéndice 28

Razon de los Quadros, efigies, Marcos, Vastidores, y otros efectos de madera, que se han inventariado en el Combento del Rosario por la comision de la Rl. Academia de Sn. Fernando con presencia de otra que puso el Gobierno intruso, y todo se ha trasladado a otra Rl. Academia, en donde existe acargo del Conserge Dn. Franco. Duran, como consta de las firmas de las dos Comisiones y recibo de otro Conserge y su tenor es el siguiente:

- | | | |
|-------------|---|---|
| Numo. 1 ... | Un Quadro de las Santas formas alto 19 pies ancho 9 pies y quatro dedos original de Claudio Coello muy estropeado | 1 |
| Numo. 2 ... | Un Quadro el Martirio de San Mauricio y sus Compañeros de Medio punto, alto 19 pies ancho 10 y 3 dedos de Romulo Chinchinato, bastante estropeado | 1 |
| Numo. 3 ... | Un Quadro alto 2 pies y 11 dedos, ancho 2 y 3 dedos, Sn. Pedro Llorando, caveza algo mas del natural, Autor Guido Renni | 1 |
| Numo. 4 ... | Un Quadro de igual medida al anterior, Sn. Pablo Apostol, caveza mayor del natural. Autor Guido Renni, ambos tienen que restaurar | 1 |
| Numo. 5 ... | Un Quadro en tabla de 5 quartas de alto, y una vara de ancho, Autor Leonardo Vines, representa el Niño de Dios, Sn. Juan en ademan de besarle, de Cuerpo entero, la Virgen y Sn. Juan medias figuras, tiene que restaurar | 1 |
| Numo. 6 ... | Un Quadro en tabla alto 3 pies, ancho 2, y 5 dedos, los Desposorios de Sta. Catalina, y una multitud de Santos figuras pequeñas, de Rubens tiene que restaurar | 1 |
| Numo. 7 ... | Un Quadro que representa la Circuncision alto | |

	3 pies y 12 dedos ancho 3 ps., Autor Parmesiano tiene que restaurar	1
Numo. 8 ...	Un Quadro que representa una Magdalena. Autor Wandick de 5 quartas de alto y una vara de ancho	1
Numo. 9 ...	Un Quadro que representa un Salvador en tabla de 3 quartas en quadro, su Autor Tisiano, tiene que restaurar	1
Numo. 10 ..	Un Quadro que representa una Dolorosa de tres quartas en quadro, su Autor Ticiano tiene que restaurar	1
Numo. 11 ..	Un Quadro que representa una Sagrada familia alto 4 pies y dos dedos, ancho 3 1/2 ps. copia de Rafael, tiene que restaurar	1
Numo. 12 ..	Un Quadro que representa la Virgen, Sn. José y el Niño jugando con una obejuela, de un pie de alto Escuela de Rafael	1
Numo. 13 ..	Un Quadro que representa la Circuncision alto un pie y 10 dedos, ancho un pie y 3 dedos. Su Autor Parmesiano	1
Numo. 14 ..	Un Quadro que representa la Virgen, el Niño Sn Josef y un Angel en tabla, alto 6, pies y 4, dedos ancho 4 pies y 10 dedos. Su Autor Andrea del Salto en duda si es original	1
Numo. 15 ..	Un Quadro que representa el Martirio de Sn. Lorenzo de 5 palmos de Alto por 3 de ancho, original de la Escuela de Ticiano	1
Numo. 16 ..	Un Quadro que representa un Christo muerto con diferentes figuras de 7 pies de ancho por 5 de ancho. Original del Ticiano, tiene que restaurar	1

- Numo. 17 ... Un Quadro que representa la Crucifision del Señor de vara y media en quadro. Original de Pablo Verones, tiene que restaurar 1
- Numo. 18 ... Un Quadro que representa un Eccehomo de medio cuerpo alto 4 1/2 pies por 3 1/2 de ancho, Esg cuela del Ticiano, tiene qe restaurar 1
- Numo. 19 ... Un Quadro que representa Sn. Simon alto 5 quartas, por 5 de ancho, original de Rivera bastante estropeado. En lugar de un filosofo Sn. Simon 1
- Numo. 20 ... Un Quadro que representa un Apostol de mas de 5 quartas de alto, por mas de 4 de ancho. Su Autor Herrera Barrio nuevo 1
- Numo. 21 ... Un Quadro que representa la Calle de la Amargura de mas de 5 quartas de ancho por mas de vara de alto. Origl. del Ticiano bastante sucio 1
- Numo. 22 ... Un Quadro que representa un Christo con la Cruz acuestas, 6 quartas de alto, y 4 1/2 de ancho, su Autor fr. Sebastian del Piombo, muy estropeado 1
- Numo. 23 ... Un Quadro que representa Sepulcro de Christo de 8 palmos de ancho por cerca de 7 de alto, su Autor, el Ticiano bastance sucio 1
- Numo. 24 ... Un Quadro que representa la Cena de 12 palmos de alto por 10, de ancho, original de Bartolome Carducho 1
- Numo. 25 ... Un Quadro que representa el nacimiento del Hijo de Dios y adoracion de los Pastores, alto 15, pies y 5 dedos, ancho 6 pies con 10, dedos original del Tintoreto, muy maltratado .. 1

- Numo. 26 ... Un Quadro que representa la Anunciacion de la misma medida del anterior, Autor Pablo Veronés, estropeado 1
- Numo. 27 ... Un Quadro que representa Santa Ursula con sus compañeras martires 19 pies de alto, y 10 y 3 de ancho, su Autor Juan Gomz. 1
- Numo. 28 ... Un Quadro que representa el retrato de Felipe IV cuerpo entero tamaño natural alto 8 pies y 5 dedos, ancho 4 y 11 dedos, su Autor Velazquez 1
- Numo. 29 ... Un Quadro que representa el retrato de la muger de Felipe IV, la misma medida, su autor Velazquez 1
- Numo. 30 ... Un Quadro que representa Santa Ana alto 18 pies y 4 dedos, ancho 9 pies y un dedo, su autor Lucas Cambiano muy sucio 1
- Numo. 31 ... Un Quadro que representa el Martirio de Sn. Lorenzo alto 14 pies y 6 dedos, ancho 10 pies y 11 dedos su Autor Ticiano, estropeado 1
- Numo. 32 ... Un Quadro apaisado alto 7 pies y 6 dedos, ancho 16 pies y 6 dedos, representa la Cena del Señor con sus Apostoles o Discipulos, Autor Ticiano 1
- Numo. 33 ... Un Quadro apaisado alto 7 pies y 6 dedos ancho 19 pies representa el Labatorio en la ultima Cena, Tintoreto estropeado 1
- Numo. 34 ... Un Quadro que representa a Job en el muladar con los tres amigos de dos varas de alto por dos de ancho. Autor original de Jordan 1
- Numo. 35 ... Un Quadro que representa a Sn. Onofres de mas de 2 1/2 varas de alto, por 7 quartas de an-

	cho, su Autor Ribera tiene que restaurar	1
Numo. 36 ...	Un Quadro que representa a Ararne con los obillos y madejas convertida en Araña por Minerva de 2 varas y tercia de Alto por mas de dos de alto original de Jordan tiene que restaurar	1
Numo. 37 ...	Un Quadro que representa un fraile Cartujo con una Cruz en la mano en tabla figura de medio punto de vara y quarta de alto por 3 quartas de ancho original de Zurbaran	1
Numo. 38 ...	Un Quadro que representa un frayle Cartujo en tabla de la misma, medida que tiene un corazón en la mano original de Zurbaran	1
Numo. 39 ...	Un Quadro que representa un Ang. con un incensario en la mano de la misma medida que el anterior su Autor Zurbaran estos quatro tienen que componer	1
Numo. 40 ...	Un Quadro que representa otro Angel con incensario de la misma medida que el anterior su Autor Zurbaran	1
Numo. 41 ...	Cinco quadros en tabla de igual medida alto vara y media por 3 quartas de ancho, que representan varios Santos de la religion Cartuxa, originales de Zurbaran que tienen mucho que restaurar	5
Numo. 42 ...	Un quadro que representa un Nacimiento de 3 1/2 varas de ancho por dos y 3 quartas de alto original de Ribera, muy perdido	1
Numo. 43 ...	Un Quadro que representa una Dolorosa de 3 quartas en quadro en lienzo pegado en tabla. Original del Caballero Maximo tiene que restaurar	1

- Numo. 44 ... Un Quadro que representa al Salvador de 3
cuartas en quadro de Lienzo pegado en tabla,
original del Caballero Maximo 1
- Numo. 45 ... Dos quadros de 4 palmos de alto por 3 de an-
cho representa el uno un Nacimiento, y el
otro el Castillo de Maux , del Bassans 2
- Numo. 46 ... Un Quadro que representa a Sta. Margarita con
un Dragon, 6 palmos alto por 4 y 6 dedos an-
cho. De la escuela del Ticiano 1
- Numo. 47 ... Un Quadro del Padre Eterno de una vara de al-
to, por 3 cuartas de ancho, original del Ver-
nès 1
- Numo. 48 ... Un Quadro que representa a Sn. Andres de 6
palmos de alto, por 4 y 6 dedos de ancho,
orgl. de la Escuela de Rivera 1
- Numo. 49 ... Un Quadro que representa un Eccehomo de vara
de alto escasa por 3 cuartas de ancho, origi-
nal del Ticiano tiene que restaurar 1
- Numo. 50 ... Un Quadro que representa a Sn. Geronimo de 6
palmos de alto escasos por 4, y 6, dedos de
ancho, original Ribera 1
- Nº. 51 ... Un Quadro que representa al filosofo Alquime-
des de 6 palmos de alto escasos, por 4 y 6 de
dos de ancho original Ribera muy estropeado . 1
- Nº. 52 ... Un Quadro que representa a Sn. Geronimo de va-
ra y 8 dedos de alto por 3 cuartas de ancho
original de Ribera 1
- Nº. 53 ... Un Quadro que representa las quatro Postrime-
rias del hombre, 7 palmos de alto, y algo mas
de 5 de ancho, original del Greco 1
- Nº. 54 ... Un Quadro que representa un retrato de Felipe

- II de mas de 3 quartas de alto, por mas de 5 de ancho original de Antonio Moro 1
- Nº. 55 ... Un Quadro que representa al Señor con la Cruz a cuestas, y un Sayon, de 7 quartas y 3 dedos de ancho por 5 y 5 dedos de alto original del Guarchino, tiene qe componer 1
- Nº. 56 ... Un Quadro que representa el retrato de Arias Montano de 8 quartas y 6 dedos de alta por 4, y 3 dedos de ancho 1
- Nº. 57 ... Un Retrato del Padre Siguenza de vara y tercia de alto por vara y media de ancho original de Alonso Sanchez Coello 1
- Nº. 58 ... Un Quadro de 8 palmos y 2 dedos de ancho y 4 y 2 dedos de alto representa la incredulidad de Sto. Tomás. Autor Jordan, tiene bastante que restaurar 1
- Nº. 59 ... Un Quadro de 8 palmos de alto por 4 1/2 ancho, es retrato de Carlos V, su autor Pantoja de la Cruz 1
- Nº. 60 ... Un Quadro de 13 1/2 palmos alto, por 9 1/2 ancho, representa el Padre Eterno con alguna de la Redencion del mundo, de Escuela florentina, se atribuye a cocin discipulo de Andreas del Santo, tiene qe restaurar y en el reverso un pasage de la Ley antigua 1
- Nº. 61 ... Un Quadro en tabla de 2 1/2 palmos de alto y 2 escasos de ancho representa la Virgen con el Niño dormido. Copia del Corregio 1
- Nº. 62 ... Un Quadro de 13 quartas y media de alto por 9 1/2 de ancho representa a San Joaquin y Santa Ana, y la Virgen con el niño en los brazos. Es-

	cuela florentina tiene que restaurar	1
Nº. 63 ...	Un Quadro de 10 palmos y 3 dedos de ancho por 4 y 6 dedos alto, representa la Adoracion de los Reyes, en lienzo pegado en tabla, Ticiano	1
Nº. 64 ...	Un Quadro de 7 1/2 palmos alto por 9 1/2 ancho en tabla, representa la Coronacion de Espinas, su autor el Boslco, muy mal tratado	1
Nº. 65 ...	Un Quadro de 10 palmos escasos de alto por 8 ancho en tabla, representa el transito de la Virgen, Escuela florentina muy puerco	1
Nº. 66 ...	Un Quadro de 10 palmos de alto por 7 ancho en tabla, representa a Sn. Geronimo en trage de Cardenal escuela florentina	1
Nº. 67 ...	Un Quadro de 12 palmos y 6 dedos alto pr. 8 y 6 dedos de ancho, representa una Anunciata autor, Zurbaran, mal tratado	1
Nº. 68 ...	Un Quadro de yqual medida al anterior un Nacimiento de Zurbaran muy mal tratado	1
Nº. 69 ...	Un Quadro de 9 palmos y 8 dedos alto por 6 y 6 dedos de ancho, representa una Concepcion su Autor Rubens	1
Nº. 70 ...	Un Quadro que representa el Angel de la Guarda de 10 palmos escasos de alto, por 7 de ancho su autor Jordan	1
Nº. 71 ...	Un Quadro de igual medida al anterior un Sn. Miguel peleando con el Diablo. Su autor Jordan ..	1
Nº. 72 ...	Un Quadro que representa el Castillo de Maux .. de 2 1/2 palmos de alto por 3 y 2 dedos de ancho Escuela flamenca. Copiado a Wandic	1
Nº. 73 ...	Un Quadro que representa la tentacion de Sn Antonio Abad, de 9 1/2 palmos ancho por 8 de alto	

	de la Escuela flamenca	1
Nº. 74 ...	Un Quadro que representa a Sn. Lorenzo de 4 pal- mos escasos de ancho y tres de alto autor Zurba- ran	1
Nº. 75 ...	Un Quadro de igual medida al anterior represen- ta Sn. Juan Bautista, del mismo autor	1
Nº. 76 ...	Un Quadro de 3 palmos de ancho y 3 de alto re- presenta Sn. Juan ebangelista su autor Zurbarán	1
Nº. 77 ...	Un Quadro de igual medida, representa a Sn. Ma- theo su autor Zurbaran	1
Nº. 78 ...	Un Quadro de 2 1/2 palmos alto, y lo mismo de ancho representa Sn. Marcos su autor Zurbaran .	1
Nº. 79 ...	Un Quadro de igual tamaño representa Sn. Lucas del mismo autor	1
Nº. 80 ...	Un Quadro de 10 palmos de alto por 5 de ancho representa un retrato de Carlos II joben su au- tor Carreño	1
Nº. 81 ...	Un Quadro de 9 palmos y 4 dedos de alto, por 6, de ancho representa un retrato de Carlos V su autor Ticiano	1
Nº. 82 ...	Un Quadro de 11 palmos de alto por 6 de ancho, retrato de Carlos II su Autor Carreño	1
Nº. 83 ...	Un Quadro de 9 1/2 palmos de alto, y 8 escasos de ancho, representa la Ynpresion de las llagas de Sn. Franco. autor Ribera	1
Nº. 84 ...	Un Quadro de 10 palmos de ancho por 16 y 4 de- dos de alto y representa el Nacimiento del Se- ñor, su autor el mudo Nabarrete maltratado	1
Nº. 85 ...	Un Quadro de 24 palmos de alto, por 16 de ancho representa Sn. Fernando, y la Virgen en su tro- no con Sta. Maria Ursula y otros Santos, su au-	

	tor Jordan	1
Nº. 86 ...	Un Quadro de 6 1/2 palmos alto por 5 escasos de ancho, representa San Franco. con dos Angeles, sin bastidor muy mal tratato autor desconocido.	1
Nº. 87 ...	Un Quadro de 8 palmos de alto, por 9 de ancho, representa un estasis de San Franco. muy mal tratado, sin bastidor Su autor murillo	1
Nº. 88 ...	Un Quadro de igual medida al anterior, representa a Sn. Diego que distribuie la limosna a los pobres muy mal tratado sin bastidor Murillo ...	1
Nº. 89 ...	Un Quadro de 8 palmos de alto, y 3 1/2 de ancho representa Christo Con la Samaritana Escuela de Cano	1
Nº. 90 ...	Un Quadro de 10 palmos, por 8 y 4 dedos de ancho representa la Virgen Con el Niño, repartiendo pan a los venrs de la Caridad, copia de Murillo	1
Nº. 91 ...	Un Quadro de 7 palmos de alto por 5 de ancho, representa la Presentacion de Nra. Sr. muy mal tratado. Autor dudoso	1
Nº. 92 ...	Un Quadro de 15 palmos de alto por 1 11/2 de ancho, representa San Juan de Dios con un enfermo acuestas, y le ayuda un Angel su autor Murillo muy mal tratado	1
Nº. 93 ...	Un Quadro de 11 1/2 palmos alto por 27 1/2 de ancho representa a Moyses quando saca agua de la peña y la da al pueblo. Su autor Murillo estropeado	1
Nº. 94 ...	Un Quadro de 10 palmos de alto, por 12 escasos de ancho, representa la Agonia de San Geronimo, su autor Franco. Varela	1

- Nº. 95 ... Un Quadro de 11 1/2 palmos de alto, por 8 escasos de ancho representa la resurreccion de Nuestro Señor Autor Murillo estropeado 1
- Nº. 96 ... Un Quadro de 13 palmos escasos de alto por 25 de ancho, representa el milagro de pan y peces, Franco. Herrera el Moro 1
- Nº. 97 ... Un Quadro poco mas de alto 11 palmos, por 25 de ancho, representa el milagro de pan y peces, su autor Murillo estropeado 1
- Nº. 98 ... Un Quadro de 20 palmos de alto por 14 de ancho representa Sn. Francisco quando recibe la Gracia del Jubileo de la Porciuncula, Autor Murillo muy estropeado 1
- Nº. 99 ... Un Quadro de 9 1/2 palmos de alto por 8 y 3 de ancho representa un Christo muerto en los brazos de la Virgen Con una Magdalena su autor Wandick 1
- Nº. 100 .. Un Quadro de 8 palmos y 5 dedos de ancho por 5, y 3 dedos de alto, representa Sn. Geronimo en el desierto, su autor Ticiano mal tratado 1
- Nº. 101... Un Quadro de 6 1/2 palmos de alto por 5 y 5 dedos de ancho representa la Virgen con el niño Copia de la Perla de Rafael 1
- Nº. 102 .. Un Quadro de 9 palmos y tres dedos de alto e igual de ancho representa a Loth y sus hijas su autor Jordan, imitando a Guarchino 1
- Nº. 103 .. Un Quadro de 9 1/2 palmos de alto por 7 de ancho, representa a Sn. Tiago su autor Ribera ... 1
- Nº. 104 .. Un Quadro de 11 palmos de alto por 9 de ancho, representa al Profeta Balan su autor Jordan ... 1
- Nº. 105 .. Un Quadro de 17 1/2 palmos de alto por 8 1/2 de

- ancho, representa a un Hermitaño, Sr. Geronimo agarrado a unas Cuerdas para levantarse, su autor Ribera 1
- Nº. 106 ... Un Quadro de 25 palmos de alto por 13 1/2 de ancho representa a San Juan predicando en el Desierto, su autor Lucas cambiario 1
- Nº. 107 ... Un Quadro de 12 palmos y 3 dedos de alto por 13 1/2 de ancho representa la Aparición de Christo a la Virgen despues de la resureccion, Autor el mudo Nabarrete 1
- Nº. 108 ... Un Quadro de 8 1/2 palmos de alto por 12 de ancho representa un Christo muerto en el acto de ponerlo en el Sepulcro su autor el españoleta Ribera 1
- Nº. 109 ... Un Quadro 7 palmos 8 dedos de alto por 10 y 4 dedos ancho, representa la Aparicion de Christo a la Sta. Virgen y Santos Padres, Autor Pablo Varones 1
- Nº. 110 ... Un Quadro de 6 palmos de alto por 3 de ancho, representa un florero autor Wankesn. 1
- Nº. 111 ... Un Quadro de igual medida con unas azucenas su autor Wankesen 1
- Nº. 112 ... Un Quadro de 2 1/2 palmos alto por 2 de ancho, representa a Felipe IV en oracion su autor Velazquez 1
- Nº. 113 ... Un Quadro de igual medida al anterior representa el retrato de la muger de Felipe IV en acto de oracion su autor Velazquez 1
- Nº. 114 ... Un Quadro de 6 1/2 palmos alto por 5 1/2 de ancho, representa la Virgen, el niño y Sta. Ysabel Copia de Rafael de Urvino 1

- Nº. 115 ... Un Quadro de 6 palmos 3 dedos de alto por 4
1/2 ancho, representa la Asuncion de Nra. Seño
ra Escuela Bolosiana 1
- Nº. 116 ... Un Quadro de 12 palmos alto por 9 1/2 de ancho
representa la Virgen con el niño dormido, y Sn
Josef, su autor Rivera 1
- Nº. 117 ... Un Quadro de 7 1/2 palmos por 15 1/2 ancho, re
presenta un descanso de la huida de Egypto, au
tor Ticiano 1
- Nº. 118 ... Un Quadro de 10 palmos y 4 dedos de ancho por
4 y 5 dedos de Alto, representa a Christo cru-
cificado Autor Ticiano 1
- Nº. 119 ... Un Quadro de 6, palmos y 4 dedos de alto, por
4 y 6 dedos de ancho, representa Nolimetangere
escuela Parmesana 1
- Nº. 120 ... Un Quadro de 6 palmos y tres dedos por 4 y 6
dedos de ancho representa el Sacrificio de Ysak
Autor Pablo Veronés 1
- Nº. 121 ... Un Quadro de 4 palmos de alto por 3 de ancho
que representa un Eccehomo su autor el Ticiano. 1
- Nº. 122 ... Un Quadro de 4 palmos y 4 dedos de alto por 8
y dos dedos de ancho, representa la Virgen con
el Niño: Autor Andres eschiabon 1
- Nº. 123 ... Un Quadro de 3 palmos y 12 dedos de alto por 3
y un dedo de ancho, representa coronacion de
espinas su Autor Bassan 1
- Nº. 124 ... Un Quadro de igual medida representa No li me-
tangere su autor Bassan 1
- Nº. 125 ... Un Quadro de 7 1/2 palmos alto por 12 y 6 de-
dos de ancho, representa Sn. Juan predicando
en el desierto su autor Tintoreto mui estropea

- do 1
- Nº. 126 ... Un Quadro de 8 palmos y 8 dedos de alto por 11 de ancho, representa Sn. Pedro en la Carcel que le despierta el Angel Autor Ribera muy mal tratado 1
- Nº. 127 ... Un Quadro de 8 palmos de alto por 16 de ancho presenta el triunfo de Daviz Palma el viejo .. 1
- Nº. 128 ... Un Quadro de 10, palmos y 12 dedos de ancho por mas de 9 y 4 dedos de ancho, representa Apolo y Macias Autor Jordan 1
- Nº. 129 ... Un Quadro de 8 palmos y 6 dedos de alto por 6, y un dedo de ancho representa la virgen con el Niño dormido, Sn. Juan y San Josef autor Libinia Fontana 1
- Nº. 130 ... Un Quadro de 11 palmos de alto, y 9 de ancho, representa Noe embriagado. Autor Jordan tiene que restuarar 1
- Nº. 131 ... Un Quadro de 12 palmos escasos de alto por 8 1/2 y medio de ancho, representa un Sto. martir autor Pablo Veronés, Estropeado 1
- Nº. 132 ... Un Quadro de 9 1/2 palmos alto por 6 escasos de ancho representa la muerte de Sisana por Jael autor Jordan 1
- Nº. 133 ... Un Quadro de igual medida al anterior, representa Sta. Maria Magdalena penitente del mismo autor Jordan 1
- Nº. 134 ... Un Quadro de 13 1/2 palmos de alto por 3 1/2 de ancho, representa Sn. Lorenzo ya difunto, autor Nabarrete el Mudo, maltratado 1
- Nº. 135 ... Un Quadro de 8 palmos y 2 dedos de alto por 16 de ancho, representa Christo en el desierto,

- que le presenta un Pan, Autor Jordan mal tratado 1
- Nº. 136 ... Un Quadro de 11 1/2 Palmos poco mas de ancho por 16 1/2 de alto, representa obra conocida vajo el nombre de gloria, Autor Ticiano mal tratado 1
- Nº. 137 ... Un Quadro de 11 1/2 palmos de ancho pr. 15 y 1/2 de alto, representa a Christo quando llama a Sn. Pedro y San Andres al apostolado autor Federico Barrocho mal tratado 1
- Nº. 138 ... Un Quadro de 16 palmos y 4 dedos de alto por 10 de ancho, representa la flagelacion del Señor Autor Nabarrete el mudo, estropeado 1
- Nº. 139 ... Un Quadro 5 palmos de alto por lo mismo de ancho representa los desposorios de Sta. Catalina Copia del Correctio 1
- Nº. 140 ... Un Quadro de 6 palmos de alto por 10, de ancho representa las Bodas de Canaan, autor Pablo Veronés 1
- Nº. 141 ... Un Quadro de 6 palmos y 4 dedos de alto por 8 de ancho, representa a Christo quando le ponen en el Sepulcro. Autor Ticiano estropeado 1
- Nº. 142 ... Un Quadro de 9 palmos de alto por 5 y 4 dedos de ancho representa San Juan Bautista, autor ticiano en su ultimo tiempo, algo estropeado . 1
- Nº. 143 ... Un Quadro de 7 palmos por 7 1/2 de ancho, representa a Christo quando se da a conocer en el Castillo de Maux, autor Wandik, tiene que componer 1
- Nº. 144 ... Un Quadro de 8 palmos y 4 dedos de alto por 7 y 4 dedos de ancho, representa la oracion del

	Huerto, su autor Ticiano	1
Nº. 145 ...	Un Quadro de 10 palmos, y 2 dedos de alto por 9 de ancho representa Santa Margarita original del ticiano	1
Nº. 146 ...	Un Quadro de 6 palmos y tres dedos de alto por 4 y 4 dedos de ancho, representa un Santo Hermitaño autor Ribera	1
Nº. 147 ...	Un quadro de igual tamaño, representa un ciego tentando una Cabeza de escultura, autor Ribera	1
Nº. 148 ...	Un Quadro de 4 palmos y 4 dedos de alto por 8 y dos dedos de ancho representa un nacimiento figuras de medio cuerpo, Autor Jordan	1
Nº. 149 ...	Un Quadro de 11 1/2 palmos de alto por 8 y 2 dedos de ancho, representa al Padre Eterno Con Christo muerto. Escuela de Rivera	1
Nº. 150 ...	Quatro quadros de 6 palmos menos 2 dedos de alto por 4 y 8 dedos de ancho, representa flores del Teatino el uno de ellos mal tratado ..	4
Nº. 151 ...	Quatro floreros de 5 palmos escasos en quadro Marco	4
Nº. 152 ...	Un Quadro de 5 palmos y 8 dedos de alto por 4 y 2 dedos de ancho, representa la virgen con el Niño San Josef y Sta. Ana Autor Rubens	1
Nº. 153 ...	Un Quadro de 5 palmos y 8 dedos de alto pr. 5 escasos de ancho, representa a Christo con la Cruz a Cuestas, Autor fr. Sebastian del Piombo	1
Nº. 154 ...	Un Quadro de 8 palmos de alto pr. lo mismo de ancho representa el triunfo de la Religion Autor Ticiano	1
Nº. 155 ...	Un Quadro de 16 palmos y 4 dedos de alto pr.	

	10 de ancho representa la Virgn. San Josef, el Niño y Sta. Ana, Autor Lucas Cambiano	1
Nº. 156 ...	Un Quadro de la misma medida del anterior, representa a Sn. Geronimo penitente, Autor Nabarrete	1
Nº. 157 ...	Un Quadro de 10 palmos por 14 y 3 dedos de ancho, representa la Magdalena a los pies del Señor en casa de Simon autor Tintoreto	1
Nº. 158 ...	Un Quadro de 15 1/2 palmos de alto por 8 1/2 de ancho representa Sn. Pedro y Sn. Pablo Autor Nabarrete	1
Nº. 159 ...	Un Quadro de igual tamaño, representa Sn. Simon y Sn. Judas Autor Nabarrete	1
Nº. 160 ...	Un Quadro igual tamaño que representa San Mathias y San Bernabe Su autor Nabarrete	1
Nº. 161 ...	Un Quadro de igual medida representa a Sn. Andres y Sn. tiago autor Nabarrete	1
Nº. 162 ...	Un Quadro de igual medida al anterior, representa a San Bartolome y Sto. Tomas, autor Nabarrete	1
Nº. 163 ...	Un Quadro de igual medida representa otros dos Apostoles autor nabarrete	1
Nº. 164 ...	Un Quadro de 11 palmos de alto por 8 1/2 de ancho representa 2 Santos obispos Luis de Carbajal	1
Nº. 165 ...	Un Quadro de igual tamaño, representa otros dos obispos, el uno sin mitra. Autor Luis Carbajal	1
Nº. 166 ...	Un quadro de igual medida, representa San Lorenzo y Sn. Esteban, autor Alonso Sanchez Coello	1

Nº. 167 ...	Un Quadro de igual tamaño, representa Sn. Sis- to y Sn. Blas. Autor Luis Carbajal	1
Nº. 168 ...	Un Quadro de yqual medida representa San Pablo y Sn. Antonio Abad su Autor Carbajal	1
Nº. 169 ...	Un Quadro de igual medida al anterior, repre- senta Sn. Gregorio Nacianzero, y otro obispo. Autor Carbajal	1
Nº. 170 ...	Un Quadro de 8 palmos de alto por 5 y dos de- dos de ancho de figura obalada con marcos dora- dos representa Sn. Franco. de Asis su autor el Greco	1
Nº. 171 ...	Un Quadro de igual medida, representa Sn. Ono- fre su autor Francisco Palacio	1
Nº. 172 ...	Un Quadro de 10 Palmos y 4 dedos de alto por 16 1/2 de ancho representa Ester y Asuero, au- tor Tintoreto	1
Nº. 173 ...	Un Quadro de 13 palmos de ancho por 10 de alto representa el Descendimiento de la Cruz enta- bla, original de Lucas de Landa	1
Nº. 174 ...	Un Quadro en tabla de 6 palmos de alto por 7 de ancho, representa Christo, la Virgn. Sn. Juan y un Angel. Escuela florentina	1
Nº. 175 ...	Un Quadro de 8 palmos de alto por 4 de ancho en un corcho, representa los desposorios de Sta. Catalina, original de Alonso Sanchez Coe- llo	1
Nº. 176 ...	Un Quadro de 12 1/2 palmos alto por 8 y 4 de- dos ancho representa el Nacimiento del Señor. Autor Pantoja tiene que componer	1
Nº. 177 ...	Un Quadro de igual medida del mismo autor re- presenta el Nacimiento de la Virgen maltratado	1

- Nº. 178 ... Un Quadro de 4 palmos 4 dedos alto por 5 1/2 ancho representa un Eccehomo de medias figuras autor Pablo Veronés, estropeado 1
- Nº. 179 ... Un Quadro de 13 1/2 palmos de Alto por 4 y tres dedos ancho representa el descendimiento del Señor. Autor Pablo Veronés, estropeado ... 1
- Nº. 180 ... Un Quadro de 5 palmos y 2 dedos de alto por 4 y un dedo de ancho, representa San Geronimo Autor Matheo Zerezo estropeado 1
- Nº. 181 ... Un Quadro de 5 1/2 palmos de alto por 7 1/2 es casos de ancho, representa los Desposorios de Sta. Catalina, Autor el Caballero Maximo maltratado 1
- Nº. 182 ... Un Quadro de 4 palmos de alto por 5 de ancho, representa la oracion del Huerto su Autor Bas-san 1
- Nº. 183 ... Un Quadro de 5 palmos escasos de alto por 4 es casos de ancho, representa Sn. Andres Autor Es cuela Sebillana 1
- Nº. 184 ... Un Quadro de 14 palmos de alto por 10 de ancho representa un Nacimiento del Sor. Autor Palami no, maltratado 1
- Nº. 185 ... Un Quadro de ygal medida que representa la Adoracion de los Stos. Reyes. Autor Palomino maltratado 1
- Nº. 186 ... Un Quadro de 10 palmos de alto por 7 de ancho, representa a Christo en el tribunal de Cayfas. Autor Gerardo de la noche, muy mal tratado ... 1
- Nº. 187 ... Un Quadro de 3 1/2 palmos de alto por 3 de ancho, representa un Evangelista. Escuela Sevil-lana estropeado 1

- Nº. 188 ... Un Quadro de 7 1/2 palmos alto por 9 y dos dedos de ancho representa una Santa Autor Bacaro 1
- Nº. 189 ... Un Quadro de 8 palmos de alto por 13 y 12 dedos de ancho, representa la Crucifision. Copia de Rubens al parecer de Matheo Zerezo, maltratado 1
- Nº. 190 ... Un Quadro de 12 palmos y 3 dedos de alto por 8 1/2 de ancho representa una figura alegorica esparciendo coronas y alajas. Escuela Napolitana 1
- Nº. 191 ... Un Quadro de 11 1/2 palmos de alto por 8 1/2 ancho, representa Neptuno con unas Ninfas. Escuela Napolitana 1
- Nº. 192 ... Un Quadro de yguar tamaño, representa la Europa. Escuela Napolitana 1
- Nº. 193 ... Un Quadro de 11 1/2 palmos alto por 8 y 6 dedos de ancho representa el tiempo qe descubre la verdad. Escuela Napolitana 1
- Nº. 194 ... Un Quadro de 10 palmos escasos de alto por 7 de ancho representa a Christo en el Tribunal de Cayfas. Autor Matheo Zerezo 1
- Nº. 195 ... Un Quadro de 9 1/2 Palmos alto por 8 y 4 dedos ancho representa a San Geronimo haciendo penitencia ymitacion de la Escuela Veneciana 1
- Nº. 196 ... Un Quadro de 11 palmos de alto por 8 1/2 de ancho representa a Christo quando llamo al Apostol a Sn. Pedro y Sn. Andres. Autor Nabarrete. 1
- Nº. 197 ... Un Quadro de 16 palmos de alto por 8 y 2 dedos de ancho representa el Beato Simon de Rojas Escuela flamenca 1
- Nº. 198 ... Un Quadro de 10 palmos de alto por 10 1/2 esca

- sos de ancho representa una Sta. martir. Escue
 la de andrea Vacaro 1
- N^o. 199 ... Un Quadro de 4 1/2 palmos de alto por 3 1/2 es
 casos de ancho, representa la Virgn. en Piza-
 rra, estilo del Ticiano 1
- N^o. 200 ... Un Quadro de 3 palmos de alto por 4 y 4 dedos
 de ancho, representa un Niño Dios dormido so-
 bre una Cruz, Autor Alonso del Arco 1
- N^o. 201 ... Un Santísimo Christo del tamaño del Natural de
 es Cultura Autor Alonso Cano 1
- N^o. 202 ... Un Quadro de 2 1/2 palmos alto por 2 de ancho,
 representa una Contemplacion, Escuela de Guido
 Renai 1
- N^o. 203 ... Un Quadro de 10 pies de alto por 4 y 13 dedos
 de ancho, representa la Adoracion de los San-
 tos Reyes. Autor S. Tome 1
- N^o. 204 ... Un Quadro de 12 pies de alto por 7 escasos de
 ancho, representa a Jesu Christo en el tribu-
 nal de Cayfas a sunto de noche copia de Gerar-
 do de la noche 1
- N^o. 205 ... Un Quadro de 3 palmos de alto por 5 1/2 de an-
 cho, representa un Boceto de la concepcion Au-
 tor Dn. Mariano Maella 1
- N^o. 206 ... Un Quadro de 8 palmos y un dedo de alto por 6,
 y 3 dedos de ancho, representa la Virgen con
 el niño Sn. Juan y Santa Ysabel, Copia de Ra-
 fael, muy mal tratado 1
- N^o. 207 ... Un Quadro de 6 palmos y 3 dedos de alto por 4
 1/2 de ancho, representa la Magdalena despoján-
 dose de sus galas. Autor Tintoreto 1
- N^o. 208 ... Un Quadro de 2 palmos de alto por 1 y 8 dedos

- de ancho, representa el Salvador en tabla. Estilo Aleman 1
- Nº. 209 ... Un Quadro de 9 palmos y 12 dedos de alto por 6 y 10 dedos de ancho representa la Virgen con el Niño y una Santa Carmelita. Autor Juan de Sevilla 1
- Nº. 210 ... Un Quadro de 8 palmos y 2 dedos alto por 3 y 12 dedos ancho, representa el Juicio final, Escuela flamenca 1
- Nº. 211 ... Un Quadro de 11 palmos de alto por 5 y 3 dedos de ancho representa un Sto. Obispo su autor el Greco 1
- Nº. 212 ... Un Quadro de igual tamaño representa a San Pedro Autor el Greco 1
- Nº. 213 ... Un Quadro de 6 palmos y 8 dedos alto por 5 escasos de ancho, representa Sta. Catalina, Escuela Veneciana 1
- Nº. 214 ... Un Quadro de 7 palmos escasos de alto por 8 y 8 dedos ancho, representa la Adoracion de los Reyes, escuela Sebillana, muy estropeado 1
- Nº. 215 ... Un Quadro de 8 palmos y 2 dedos de alto por 3 os y 4 dedos de ancho, representa la Ynpresion de las Llagas de san Franco. Autor Valdeś estropeado 1
- Nº. 216 ... Un Quadro de 7 palmos y 6 dedos de Alto por 6 de ancho representa la Virgen con el niño contemplando una Cruz, que le presentan los Angeles. Escuela de Jordan 1
- Nº. 217 ... Un Quadro de 7 palmos escasos de alto por 5 y 4 dedos ancho, representa la Magdalena y demás mugeres qe fueron abuscar al Señor en el Sepul

- cro quando el angel las dijo qe abia resucita-
do. Autor Pablo Varonés 1
- Nº. 218 ... Un Quadro de 8 palmos de alto por 10, mismo de
ancho, representa a Sn. Geronimo en el desier-
to, de Escuela flamenca 1
- Nº. 219 ... Un Quadro de 5 palmos de alto por 5 y 6 dedos
de ancho, representa la muger adultera su au-
tor Tintoreto 1
- Nº. 220 ... Un Quadro de 2 1/2 palmos de alto por 1 y 8 de
dos de ancho, representa la Virgen en contem-
placion. Escuela Alemana 1
- Nº. 221 ... Un Quadro de un palmo de alto por 1 1/2 de an-
cho representa una figura alegorica en que se
halla la España, Boceto de Escuela Española
con marco dorado y Cristal 1
- Nº. 222 ... Un Quadro de igual medida que representa la re-
ligion, Boceto de Escuela Española con marco
dorado y cristal 1
- Nº. 223 ... Un Quadro de 3 palmos escasos de alto por 2 de
ancho, representa Sta. Cecilia Sn. Pablo y
otros Copia de Rafael 1
- Nº. 224 ... Un Quadro de 3 palmos y 3 dedos de alto por 2
y 6 dedos de ancho, representa el Señor con la
Cruz a Guestas en tabla Marco dorado. Copia de
fr. Sebastian del Piombo 1
- Nº. 225 ... Un Quadro de un palmo y dos dedos de alto por
uno escaso de ancho, representa la Deposicion
de Christo en el Sepulcro en tabla con marco
dorado y cristal Escuela de Basanes 1
- Nº. 226 ... Un Quadro de 2 palmos y 6 dedos de alto por 2
escasos de ancho, representa una sacra Familia

	en tabla. Escuela Ytaliana	1
Nº. 227 ...	Un Quadro de 6 palmos y 8 dedos de alto por 5 de ancho representa Sta. Cecilia con angeles. Su autor Cocin	1
Nº. 228 ...	Un Quadro de 10 palmos escasos de alto por 16 de ancho, representa la Caida de Sn. Pablo. Escuela Ytaliana	1
Nº. 229 ...	Un Quadro de 7 1/2 palmos de alto por 11 1/2 de ancho representa los Desposorios de Sta. Catalina. Escuela Española. Autor desconocido ..	1
Nº. 230 ...	Un Quadro de igual tamaño, representa la Anunciacion, del mismo Autor	1
Nº. 231 ...	Un Quadro de 9 palmos y 8 dedos de alto por 7 de ancho, representa la flagelacion del Señor, Autor Matero Zerezo	1
Nº. 232 ...	Un Quadro de 10 palmos escasos de alto por 12 escasos de ancho representa la Reyna D ^a Maria Luisa de Borbon difunta Autor Sebastian Muñoz.	1
Nº. 233 ...	Bajo este numero se comprenden 18 Quadros de varias medidas que contienen la Historia del Antiguo testamento de los quales 5 estan sin marcos. Su autor Escalante	18
Nº. 234 ...	Un Quadro de 9 1/2 palmos de alto por 7 de ancho, representa un retrato de Felipe IV autor Arias	1
Nº. 235 ...	Un Quadro de yguar medida, representa a la muger de Felipe IV del mismo autor Arias	1
Nº. 236 ...	Un Quadro de 11 1/2 palmos de alto por 6 y 4 dedos de ancho, representa la Visitacion de Nra. Sra. a Sta. Ysabel su autor Solis	1
Nº. 237 ...	Un Quadro de yguar tamaño, representa la Pre-	

	sentacion al Templo, del mismo autor	1
Nº. 238 ...	Un Quadro de 10 palmos y 2 dedos de alto por 6 de ancho representa a Sta. Catalina. Autor Vicente Carducho	1
Nº. 239 ...	Un Quadro de 11 palmos de alto por 6 de ancho, representa la Presentacion de Nra. Señora al templo. Autor Franco. camilo	1
Nº. 240 ...	Un Quadro de 9 palmos y 8 dedos de alto por 6 y 6 dedos de ancho, representa la Ascension del Señor. Su autor Franco. Camilo	1
Nº. 241 ...	Un Quadro de 10 palmos y 10 dedos de alto por 4 1/2 de ancho, representa a Samuel ungiendo a David. Escuela del Caballero Calabra	1
Nº. 242 ...	Un Quadro de 11 1/2 palmos alto por 16 escasos de Ancho, representa aun Personaje qe recibe a Sn. Luis Beltran acompado de algunos religiosos. Autor Pedro Ruiz Miranda	1
Nº. 243 ...	Un Quadro de la misma medida, aprobando el Papa la religion de Clerigos regulares menores autor miranda	1
Nº. 244 ...	Un Quadro de 7 palmos y 3 dedos de alto por 11 y 3 dedos de ancho, representa a Christo muerto, la Virgen, y la Magdalena con Sn. Juan. C <u>o</u> pia de Herrera el Joben	1
Nº. 245 ...	Un Quadro de 8 palmos de Alto por 5 y dos dedos de ancho, representa la Divina Pastora, su Autor Dn. Antonio Gonzalez	1
Nº. 246 ...	Un Quadro de 9 palmos y 2 dedos de alto, por 6 y 10 dedos de ancho, representa a Christo muer <u>t</u> o, con la Virgen, Sn. Juan y Magdalena, Escue <u>l</u> a la Ytaliana	1

- Nº. 247 ... Un Quadro de 10 palmos de alto por 7 de ancho, representa a Jesus con la Cruz a cuestas su au tor Escalante 1
- Nº. 248 ... Un Quadro de 10 palmos de alto por 7 escasos de ancho representa a Christo lavando los pies a los discipulos. Autor de Caveralezo 1
- Nº. 249 ... Un Quadro de la misma medida que el anterior, representa la Coronacion de Espinas, Caberalezo 1
- Nº. 250 ... Quatro quadros de 5 palmos escasos de alto por 4 escasos de ancho, con marcos dorados representan floreros. Autor Margariton 4
- Nº. 251 ... Un Quadro de 3 palmos y 4 dedos de alto por 2 y 8 dedos de ancho, representa un retrato de Juanelo Torregiani. Sin bastidor 1
- Nº. 252 ... Un Quadro de 4 palmos menos 2 dedos de alto por tres menos 2 dedos de ancho, representa un retrato de Juan Herrera sin bastidor 1
- Nº. 253 ... Un Quadro de 7 palmos y 4 dedos de alto por 9 de ancho, representa a Christo echando a los Mercaderes del templo sin bastidor (representa) Autor Basan 1
- Nº. 254 ... Un Quadro de 6 palmos 6 dedos de alto por 5 es casos de ancho sin bastidor representa a Sn. Juan de Dios. Autor a estilo de Jordan 1
- Nº. 255 ... Un Quadro de 4 palmos de alto por 5 de ancho sin bastidor, representa a Sn. Geronimo de medio cuerpo. Autor Escuela flamenca 1
- Nº. 256 ... Un Quadro de 5 palmos de alto por 3 y 3 1/2 de ancho sin bastidor, representa a Sn. Juan Bautista con un cordero en brazs. Copia de Ribera 1

- Nº. 257 ... Un Quadro de 7 palmos escasos de alto por 10 escasos de ancho sin bastidor representa la Adoracion de los Santos Reyes copia de Jordan. 1
- Nº. 258 ... Un Quadro de 5 palmos escasos de alto por 7 de ancho sin bastidor, representa el Martirio de una Sta, del Jordan ymitando al Veronés 1
- Nº. 259 ... Un Quadro de 7 palmos de alto por 14 de ancho representa la Cena, de Escuela Veneciana 1
- Nº. 260 ... Un Quadro de 3 varas de alto por 3 de ancho representa la Aparicion de la Virgen a unos Padres Cartujos dandoles el Rosario de Zurbaran, estropeado 1
- Nº. 261 ... Un Quadro de 2 varas de alto pr. 5 1/2 de ancho representa retrato de Carlos V, le falta la quarta parte de Pantoja de la Cruz 1
- Nº. 262 ... Un Quadro de 2 1/2 varas de alto por 7 quartas de ancho, representa a Sn. Juan en la Apocalipsis, que le falta a quarta parte. Su autor Bicecente Carducho 1
- Nº. 263 ... Un Quadro de 7 palmos y 8 dedos de alto por 11 1/2 de ancho, representa a Sn. Geronimo y unas ruynas antiguas. Autor Collantes 1
- Nº. 264 ... Un Quadro de 7 palmos y 8 dedos de alto pr. 3 y 2 dedos de ancho, representa la Deposicion de Christo en el Sepulcro. Autor Espinosa 1
- Nº. 265 ... Un Quadro de 15 palmos de alto por 11 de ancho representa la Calle de la Amargura. Copia de Rafael del Quado conocidos por el pasmo de Sicilia 1
- Nº. 266 ... Un Quadro de 7 palmos de alto por 8 1/2 de ancho representa a un Papa qe recibe a una monja

	y la echa la bendicion. Autor Franco. Rici ...	1
Nº. 267 ...	Un Quadro de 8 palmos escasos de alto por 8 de ancho, representa la Reyna D ^a Ysabel. Autor <u>An</u> tonio Rincon	1
Nº. 268 ...	Un Quadro de 10 palmos de alto por 6 de ancho, representa Sta. Ynes. Autor Vicente Carducho .	1
Nº. 269 ...	Un Quadro de 8 palmos escasos de alto, por 11 1/2 de ancho, representa una Ciudad con un tem <p>plo y una procesion su autor Escuela flamenca.</p>	1
Nº. 270 ...	Un Quadro de 10 1/2 palmos de alto por 8 1/2 de ancho, representa Sta. Teresa con varios <u>An</u> geles su autor se ygnora	1
Nº. 271 ...	Un Quadro de yqual medida representa a Sta. Ro-salia su Autor se ignora	1
Nº. 272 ...	Un Quadro de 18 palmos escasos de alto, por 12 escasos de ancho, representa a Christo en la Cruz y agonia. Autor Ribalta	1
Nº. 273 ...	Un Quadro de 15 palmos de alto por 10 de ancho representa la Virgen San Juan y la Magdalena, Autor Carducho	1
Nº. 274 ...	Un Quadro de 10 palmos de alto por 5 y 8 dedos ancho, representa el retrato del Padre Sarmien-to Autor Dn. Gregorio Fernandez	1
Nº. 275 ...	Un Quadro de 14 palmos de alto por 10 de ancho representa a Christo Crucificado, de la Escue-la de Rivera	1
Nº. 276 ...	Quatro quadros de 4 1/2 palmos de alto por 3 de ancho, representa los quatro Evangelistas, Sn. Juan, Sn. Lucas, Sn. Mateo y Sn. Marcos, Carducho	1
Nº. 277 ...	Seis quadros de floreros y fruteros de 3 pal-	

	mos de ancho, y una cara de alto, autor se ignora	6
Nº. 278 ...	Dos quadros de 2 palmos y 2 dedos de alto, y lo mismo de ancho, 2 floreros con marcos dorados su Autor se ignora	2
Nº. 279 ...	Un Quadro de 5 1/2 palmos de alto, por 4 y 4 dedos de ancho, representa a Sta. Agueda confortandola un Angel despues del martirio su autor Carlos Veronés	1
Nº. 280 ...	Un Quadro de 4 palmos y 8 dedos de alto por 4 y 3 dedos de ancho, representa a Sn. Geronimo penitente. Autor de escuela veneciana	1
Nº. 281 ...	Un Quadro de 7 palmos y 8 dedos de alto por 5 de ancho, representa a Daviz joben con la Cabeza de Gigante a los pies. Autor Josef Martier.	1
Nº. 282 ...	Un Quadro de 4 1/2 palmos de alto por 7 de ancho representa la fe con varias figuras alegoricas. Autor Escalante	1
Nº. 283 ...	Un Quadro de 10 palmos de alto por 7 escasos de ancho, representa Sn. Francisco, quando recibe el jubileo de la Porciuncula. Autor Matheo Zerezo, estropeado	1
Nº. 284 ...	Un Quadro de 3 1/2 palmos de alto, por 6 y 4 dedos de ancho, representa a Sn. Juan Bautista Autor se ignora	1
Nº. 285 ...	Un Quadro de 5 palmos de alto por 8 escasos de ancho, representa una batalla su autor se ignora	1
Nº. 286 ...	Un Quadro de 9 1/2 palmos de alto por 2 y 3 dedos de ancho, representa un religioso Francisco meditando en la muerte su autor se ignora .	1

Nº. 287 ...	Un Quadro de 3 1/2 palmos de alto, por 6 y 11 dedos de ancho, representa a Sn. Juan Bautista predicando. Autor Jordan	1
Nº. 288 ...	Un Quadro de 8 palmos escasos de alto por 12 escasos ancho, representa la adoracion de los Santos Reyes. Autor Castejon	1
Nº. 289 ...	Un Quadro en cobre de 2 palmos de alto, por uno y 8 dedos de ancho, representa a Virgen, el Niño y Sn. Juan, Escuela Ytaliana	1
Nº. 290 ...	Un Quadro de dos palmos y 4 dedos de hancha, representa el Bautismo de Christo por Sn. Juan su autor se ignora	1
Nº. 291 ...	Un Quadro de tabla de 2 palmos y 2 dedos de al to, por 1 1/2 de ancho, representa a Christo Crucificado con la Virgen desmayada en los bra zos de San. Juan. Escuela de Alberto Durero ..	1
Nº. 292 ...	Un Quadro de 2 palmos escasos de alto, por 1 1/2 de ancho, representa Sn. Geronimo, peniten te. Su autor Orrente	1

La mayor parte de los Quadros, aunque no se exprese en ca-
da uno estan maltratados.

Razon de los efectos de madera que se han
trasladado a la Rl. Academia de Sn. Fernan-
do, de las Yglesias del Rosario y Sn. Fran-
cisco.

08 ... Marcos dorados buenos.

35 ... Bastidores grandes los 26 nuevos y 9 viejos.

76 ... Pedazos de Bastidores para arreglar.

- 25 ... Pedazos cortos.
- 05 ... Largueros por lavrar para bastidores.
- 29 ... Listones de varios tamaños.
- 27 ... Tablones Grandes.
- 01 ... Pedazo corto de Madera.
- 01 ... Caballete grande.

Pablo Recio y Tello === El Gefe de Division del Ministerio
del interior Christobal Cladera === Maximo Maella === Franco.
Jabier Ramos === Manuel Napoli ===

Las 329 Pinturas, el Christo de Esculta. de Alonso Cano, y
los efectos de madera qe contiene este Ynventario, los he reci-
bido del Sor. Dn. Pablo Recio y Tello, Prebisterio, Canonigo de
Toledo, y Academico de honor de la Rl. Academia de San Fernando,
en cuya Rl. Casa quedan depositados vajo mi Custodia, y para
que Conste doy este, Madrid 24 de Mayo de 1813 === Franco. Du-
ran ===

Esta copia es literal del original que queda en mi poder
formado por las dos comisiones de la Rl. Academia de Sn. Fernan-
do, y Gobierno intruso, y los Quadros se trasladaron a la Rl.
Academia de Sn. Fernando bajo la custodia del Conserge Dn. Fran-
cisco Duran, como consta del recivo que me dió. Madrid 2 de Ju-
nio de 1814.

Pablo Recio y Tello

Apéndice 29

Ynventario de los Quadros y demas efectos pertenecientes a las bellas artes que existen en la Casa de Dn. Manuel Godoy, executado por la Comision de la Rl. Academia de San Fernando y con presencia de otra comision de la Rl. Hacienda nombrado por el Yntendente de Madrid y su provincia.

- 1 ... Un Quadro de 8 pies de alto por 5 pies y 10 dedos de ancho, que representa, un santo obispo que presenta la regla aun religioso Agustino, Autor Dn. Bartolome Gonzalez 1
- 2 ... Un quadro de 5 ps. y 12 dedos alto por 4 ps. y 6 dedos ancho repta. San José, en el transito, autor Andrea Saqui 1
- 3 ... Un Quadro de 7 ps. y 12 dedos alto por 5 ps. y 9 dedos ancho repta. Sto. Yldefonso recibiendo la casu-lla de mano de la Virgen, autor Jordan 1
- 4 ... Dos quadros de a 3 ps. y 4 dedos alto por 21 ancho reptan. dos santos dominicanos, autor Escuela Española 1
- 5 ... Un quadro de 4 ps. y 4 dedos alto por 6 ps., y 6 dedos ancho repta. la entrada de Carlos 3º en Madrid. Autor de Escuela Española 1
- 6 ... Un quadro de 6 ps. y 4 dedos alto por 4 ps. ancho repta. la concepcion autor fr. Bartolome de San Anto-nio 1
- 7 ... Un quadro de 8 ps. alto por 14 ps. ancho representa vista de un puerto de mar, al parecer Venecia con mu-chas figuras, autor Vasans 1
- 8 ... Un quadro de 4 ps. y 6 dedos alto por 2 ps. y 12 de-dos de ancho representa retrato de Carlos quarto au-tor Franco. Goya 1

- 9 ... Un quadro de 6 ps. y 14 dedos alto por 8 1/2 de ancho repta. Judic con la caveza de olofermes, autor Andrea Bacaro imitando a Guido 1
- 10 ... Dos quadros de 7 ps. y 6 dedos alto por 4 1/2 de ancho repta. dos religiosos de la merced calzada, autor Zurbaran 2
- 11 ... Un quadro de 4 ps. y 4 dedos alto por 3 pies ancho, repta. el retrato de la Reyna D^a. Maria Luisa, autor Franco. Goya 1
- 12 ... Un quadro de 4 ps. y 10 dedos alto por 6 1/2 ancho repta. Ariadna y Vaco con varios Niños, autor Escuela Ytaliana 1
- 13 ... Un quadro de 4 1/2 ps. y 5 1/2 ancho representa el Salvador quando le preguntan si se deve pagar el tributo al Cesar, autor escuela Ytaliana 1
- 14 ... Un quadro en tabla de 4 ps. y 6 dedos alto por 5 1/2 pies ancho representa el Milagro de las Bodas de Canaá autor de escuela flamenca 1
- 15 ... Un quadro de 8 ps. alto por 5 1/2 ancho representa el retrato de la condesa de Chinchon, autor Franco. Goya 1
- 16 ... Un quadro de 6 1/2 ps. ancho por 5 1/2 ancho representa a Santiago Apostol predicando autor Matias de Torres 1
- 17 ... Un quadro de 7 ps. y 6 dedos alto por 8 pies de ancho repta. una Santa Martir con su hijo difunto, autor de Escuela Española 1
- 18 ... Un quadro de 3 1/2 pies de alto por 2 ps. y 12 dedos de ancho repta. el retrato de Dn. Manuel Godoy, autor Dn. Agustin Estevez 1
- 19 ... Un quadro de 3 ps. y 14 dedos alto por 3 pies ancho

	representa un retrato de una Sra. con un perro. Autor S. Y. D. L.	1
20 ...	Un cuadro de 4 pies y 12 dedos alto por 4 ps. ancho repta. dos anades, autor Escuela flamenca	1
21 ...	Un quadro en tabla de 3 ps. y 12 dedos alto por 4 1/2 ps. ancho repta. Judic con la caveza de olofor- nes en la mano autor Escuela de Julio Romano	1
22 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 3 ps. y 12 dedos ancho, retrato de cuerpo entero de Dn. Fernando Cortes, au- tor de Escuela Española	1
23 ...	Un quadro de 9 1/2 pies alto por 5 1/2 pies ancho repta. San Franco. tendido en la Zarza, autor escue- la Española	1
24 ...	Un quadro de 9 pies y 2 dedos alto por 5 1/2 pies ancho repta. Christo crucificado, autor Velasquez .	1
25 ...	Un quadro de 8 pies alto por 6 ps. y 12 dedos de an- cho repta. la flagelacion del Sor. autor Escuela Es- pañola	1
26 ...	Un quadro de 7 ps. y 10 dedos alto por 5 1/2 ancho repta. Tarquino y Lucrecia, autor Copia del Ticiano	1
27 ...	Un quadro de 5 ps. y 6 dedos de alto por 3 ps. y 2 dedos de ancho repta. San Geronimo, desenbolviendo un volumen autor Escuela de Rivera	1
28 ...	Un quadro de 4 ps. alto por 3 ps. y 5 dedos ancho repta. una Sra, sentada con un perro y abanico en la mano, autor se ignora	1
29 ...	Un quadro de 4 ps. y 4 dedos alto por 6 ps. y 4 de- dos de ancho repta. una perspectiva con un arco en medio de una calle, autor se ignora	1
30 ...	Un quadro de 6 ps. y 4 dedos alto por 4 ps. y 2 de- dos de ancho repta. la Virgen con el Niño y varios	

	Santos martires y confesores, autor Copia de Rubens	1
31 ...	Un quadro de 6 1/2 pies alto por 8 ps. y 2 dedos ancho repta. Sanson batallando con los filisteos, autor Escuela Española	1
32 ...	Un quadro de 9 ps. y 6 dedos alto por 6 1/2 ancho repta. Christo muerto en la cruz, autor original de Velazquez	1
33 ...	Un quadro de 4 pies y 6 dedos alto por 3 ancho repta. Dn. Manuel Godoy vestido de evento, autor Vayeu	1
34 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 4 pies ancho repta. un puerto de mar con varias naves y figuras en tierra. su autor se ignora	1
35 ...	Un quadro en tabla de 2 ps. y 4 dedos alto por 1 pie y 12 dedos de ancho, retrato de Fernando Magallanes, autor se ignora	1
36 ...	Un quadro de 6 1/2 pies alto por 8 y 3 dedos ancho repta. Josué quando detiene el sol para concluir la batalla autor se ignora	1
37 ...	Dos quadros de 3 ps. y 12 dedos alto por cinco de ancho repta. el Sacramento de la confirmacion y matrimonio autor se ignora	1
38 ...	Un quadro de 3 pies y 12 dedos alto por 2 y 12 dedos de ancho repta. la Concepcion y la trinidad en la parte superior, autor Jordan	1
39 ...	Un quadro de 3 ps. y 8 dedos de alto por 2 y 9 dedos de ancho repta. media figura de un mancebo desconocido, autor Escuela de Rivera	1
40 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 2 ps. y 9 dedos de ancho repta. San Franco. Sales autor se ignora	1
41 ...	Un quadro de 4 ps. alto por 3 ps. y 2 dedos ancho repta. la Virgen con el Niño San Juan y San José,	

autor copia de Melendez	1
42 ... Un quadro de 3 ps. y 12 dedos de alto por 2 ps. y 11 dedos de ancho en tabla repta. la Virgen con el Niño y orla de diversas frutas, autor Escuela flamenca	1
43 ... Un quadro de 3 ps. y 4 dedos alto por 2 ps. y 6 dedos ancho repta. San Franco. de Paula, autor se ignora	1
44 ... Un quadro de 4 ps. alto por 3 ps. y 4 dedos ancho representa retrato de Dn. Manuel Godoy, autor Cardona	1
45 ... Un quadro de 4 ps. y 4 dedos de alto por 6 pies y 6 dedos ancho representa un Bacho, autor se ignora ..	1
46 ... Un quadro de 6 1/2 ps. alto por 4 ps. y 6 dedos de ancho repta. San Bartolome, autor se ignora	1
47 ... Un quadro de 4 ps. y 6 dedos alto por 9 1/2 pies ancho repta. asuntos mitologicos, autor se ignora ...	1
48 ... Un quadro de 9 pies alto por 3 ps. ancho repta. un Anacoreta contemplando en la muerte, autor Escuela Ytaliana	1
49 ... Quatro quadros de 3 ps. y 12 dedos alto por 4 pies y 14 dedos ancho reptan. los Desposorios de Santa Cataliana, autor Escuela Napolitana sin marcos estos quatro	4
50 ... Dos quadros de a 4 ps. alto por 3 ancho, representan dos floreros con un cortinaje autor se ignora .	2
51 ... Un quadro de 3 1/2 pies alto por 4 ps. y 12 dedos de ancho repta. una batalla, autor de la escuela de Solimena	1
52 ... Un quadro de 3 ps. y 10 dedos alto por 4 pies y 5 dedos ancho repta. una borrasca en la mar, autor se	

ignora	1
53 ... Un quadro de 4 ps. alto por 3 pies ancho, un florero, autor se ignora	1
54 ... Un quadro de 4 ps. y 14 dedos de alto por 3 1/2 de ancho rept. la Virgen con el Niño, autor Escuela Española	1
55 ... Un quadro de 3 1/2 pies alto por 5 de ancho sin marco, rept. a Christo en casa de Marta y Magdalena, autor Escuela Española	1
56 ... Un quadro de 4 ps. y 4 dedos alto por 4 pies y 13 dedos ancho rept. la crucifision en la cruz autor Matías de Torres	1
57 ... Un quadro de 3 ps. alto por 5 1/2 de ancho rept. un florero o frutero, autor Juan Veterramen	1
58 ... Un quadro en tabla de 4 1/2 pies de alto por 3 ancho, representa un florero, autor se ignora	1
59 ... Un quadro sin marco de 6 ps. y 7 dedos alto por 4 ps. y 5 dedos de ancho rept. a Saul y Daviz, autor escuela española	1
60 ... Un cuadro de un pie y 6 dedos alto por 9 ps. y 14 dedos de ancho, rept. caza muerta, peces y fruta autor se ignora	1
61 ... Un quadro de 5 ps. y 10 dedos de alto por 3 y 14 dedos de ancho rept. un Arzobispo de Sevilla Dn. Diego de Amaya, autor se ignora	1
62 ... Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 4 y 10 dedos ancho que rept. la vista interior de una Yglesia, autor Escuela Ytaliana	1
63 ... Un quadro de 5 ps. y 2 dedos alto por de ancho representa San Franco. autor se ignora	1
64 ... Un quadro de 6 1/2 pies alto por 9 y 2 dedos de	

	ancho repta. varios Guacamayos, aguilas, patos y otras aves, autor Vox	1
65 ...	Un quadro de 3 ps. y 12 dedos de alto por 2 y 10 de ancho representa Hercules, autor se ignora ...	1
66 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 5 y 10 dedos ancho representa una mesa con tapete encarnado y varias frutas, autor se ignora	1
67 ...	Un quadro de 5 ps. alto por 6 ps. y 14 dedos ancho repta. un canastillo, con varias frutas y Karrones, autor se ignora	1
68 ...	Un quadro de 8 pies alto por 5 ps. y 5 dedos de ancho repta. un retrato de cuerpo entero de Dn. Manuel Godoy, autor Carnicero	1
69 ...	Un quadro de 6 ps. y 14 dedos alto por 5 de ancho repta. una Concepcion, autor Copia de Mens	1
70 ...	Un cuadro de 7 1/2 pies de alto por 5 1/2 de ancho, repta. Christo en casa de Marta y Magdalena, autor se ignora	1
71 ...	Un quadro de 4 ps. y 14 dedos de alto por 6 y 12 de ancho, repta. Christo Difunto, autor Españoleto	1
72 ...	Un quadro de 7 ps. alto por 4 de ancho repta. la Virgen con el Niño, San Juan y San José, autor Escuela Ytaliana	1
73 ...	Un quadro de 5 ps. alto por 4 de ancho, repta. un nacimiento y Adoración de los Pastores, autor Zurbaran	1
74 ...	Un quadro de 7 pies y 2 dedos de alto por 6 y 6 dedos de ancho representa la visitación de nra. Sra. autor Escuela de Jordan	1
75 ...	Un quadro de 5 ps. alto por 4 pies ancho represen	

ta la Gena, autor Escuela flamenca	1
76 ... Un quadro de 6 ps. y 2 dedos alto por 9 y un dedo de ancho, repta. varias aves aquaticas perseguidas de un ave de rapiña, autor Escuela de Martin de Vox	1
77 ... Un quadro de 5 1/2 pies alto, por 6 y 12 de ancho que repta. una reunion de aves, como son Guacamayos y Pabos reales, etc., autor Vox	1
78 ... Un quadro de 4 ps. y 10 dedos alto por 6 1/2 de ancho repta. un Pabo real y varios racimos de ubas, autor se ignora	1
79 ... Un quadro de 6 ps. y 2 dedos de alto por 8 1/2 ancho repta. varias aves, pabos y gallinas, autor Pedro de Vox	1
80 ... Un quadro de 7 ps. y 6 dedos alto por 5 y 14 dedos de ancho repta. un descanso de la Huida de Egypto, autor José Saravia	1
81 ... Cinco quadros de a 4 pies alto por 6 de ancho repta. la puerta del Sol adornada con motibo dela entrada de Carlos tercero, autor se ignora	5
82 ... Un quadro de 7 ps. alto por 12 ps. ancho repta. la Calle de la amargura, autor escuela flamenca .	1
83 ... Un quadro de 6 1/2 pies alto por 9 1/2 ancho repta. retrato de Dn. Manuel Godoy sentado, autor Dn Franco. Goya	1
84 ... Un quadro sin marco de 6 pies y 4 dedos alto, por 8 y 12 de ancho, repta. las aves de Rapiña, aco- sando una Garza, autor Vox	1
85 ... Un quadro sin marco de 6 pies y 4 dedos de alto, por 8 y 10 dedos de ancho, representa unos galgos siguiendo una liebre y otra que tienen casi muer-	

- ta, autor Pedro Vox 1
- 86 ... Un quadro de 10 1/2 pies alto, por 5 ps. ancho rep-
ta. la Virgen con el Niño Sta. Catalina y San Ge-
ronimo, autor copia mala del Corregio 1
- 87 ... Un quadro de 4 ps. alto por 10 ps. y 4 dedos an-
cho repta. un descanso dela Huida de Egypto, autor
copia del Ticiano 1
- 88 ... Un quadro de 9 pies alto por 6 y 4 dedos ancho,
repta. la impresion delas llagas de San Franco.,
autor Rivera 1
- 89 ... Un quadro de 6 ps. y 12 dedos alto por 7 1/2 ps.
ancho, repta. la caridad romana, autor Juan Jami-
nio 1
- 90 ... Un quadro de 6 ps. y 2 dedos alto por 8 1/2 de an-
cho repta. un florero de mucho merito con varias
frutas, autor de la Escuela flamenca 1
- 91 ... Un quadro de 7 ps. y 2 dedos alto por 3 1/2 ancho
repta. un retrato antiguo de un personage descono-
cido, autor se ignora 1
- 92 ... Un quadro de 8 pies y 12 dedos alto por 8 1/2 an-
cho, repta. dos Gladiadores luchando, autor José
Aparicy 1
- 93 ... Un quadro sin marco de 4 1/2 pies alto por 3 ps.
y 6 dedos de ancho, que representa un retrato de
Carlos quarto, autor se ignora 1
- 94 ... Un quadro al pastel con marco dorado y cristal de
dos pies alto por uno y mo. de ancho, repta. al
General Virutia, autor copia de Goya 1
- 95 ... Un quadro de 2 ps. alto por 2 y 10 dedos ancho re-
presenta una mesa con varios enseres de plata y
en ellos un Cangrejo de mar, un limon, etc., au-

	tor se ignora	1
96	... Quatro quadros de a 12 dedos de diametro, reptan varias frutas y peces, autor José Moreno y Toro.	4
97	... Dos bustos de mármol de tres pies y dos dedos alto, retratos de Carlos 4º y Maria Luisa, autor Dn. Juan Adan	2
98	... Otro busto de lo mismo de a 2 1/2 pies alto Retrato de Dn. Manuel Godoy, autor se ignora	1
99	... Un quadro de 8 pies alto por 5 ps. y 4 dedos de ancho, retrato de Dn. Manuel Godoy, autor Estebez	1
100	... Un quadro de 7 pies de alto, por 8 ps. ancho repta. el sacrificio de Ysac, autor se ignora	1
101	... Un quadro de 3 1/2 pies alto por 7 y 4 dedos de ancho repta. San Geronimo, autor se ignora	1
102	... Dos quadros de 9 ps. alto por 3 y 6 de ancho reptan. dos filosofos, autor se ignora	2
103	... Un quadro de 10 pies de alto, por 14 ps. ancho repta. el robo delas Savinas, autor Pedro Cortona	1
104	... Un quadro de igual tamaño al anterior repta. la muerte de Seneca, autor se ignora	1
105	... Dos quadros de a 3 ps. y 4 dedos alto, por 4 ps. ancho reptan. dos floreros, autor se ignora	2
106	... Un quadro de 4 ps. y 2 dedos alto por 3 1/2 ancho repta. San Franco., Autor Murillo	1
107	... Un quadro de 4 ps. y 2 dedos de alto, por tres de ancho repta. un Paysano en traje armenio, autor Wandick	1
108	... Otro de igual medida repta. otro armenio, autor flamenco	1

- 109 ... Un quadro de 4 ps. y 2 dedos alto, por 3 1/2 de ancho representa la Lucrecia dandose muerte, autor Escuela de Guido 1
- 110 ... Un quadro de 7 pies alto, por 8 ancho, rept. Cain quando dió la muerte a su hermano Abel, autor se ignora 1
- 111 ... Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 7 y 4 dedos ancho rept. la Magdalena, autor Escuela Ytaliana. 1
- 112 ... Un quadro de 4 ps. alto por 6 ancho rept. una Venus durmiendo, autor se ignora 1
- 113 ... Dos quadros en tabla de 2 ps. alto por 1 y 5 dedos ancho, reptan. dos floreros, autor Juan Bautista Romero 2
- 114 ... Dos quadros en cobre de un pie y 13 dedos alto, por uno 1 y 6 de ancho, representan dos floreros con dos medallas en el centro, la visitación y San Geronimo, autor flamenco 2
- 115 ... Un quadro de 3 ps. y 13 dedos alto por 3 1/2 de ancho rept. San José con el Niño, autor Escuela Ytaliana 1
- 116 ... Un quadro de 2 ps. y 2 dedos de alto por uno y 13 dedos ancho, rept. San Pedro, autor Escuela Ytaliana 1
- 117 ... Un quadro de 2 ps. alto, por uno 12 dedos ancho, rept. una caveza de un viejo con barbas, autor Dn. Domingo Tiepolo 1
- 118 ... Un quadro de 3 ps. y 14 dedos alto por 2 y 3 dedos ancho rept. uno que toca un instrumento, autor imitación de Rivera 1
- 119 ... Nueve quadros pequeños de diversas medidas de un pie de alto, y alguna diversidad en lo ancho,

	reptan. los trabajos de Hercules, copiados de <u>Jor</u> <u>dan</u> , por Dn. José del Castillo	9
120 ...	Un quadro de 3 1/2 pies alto por 4 ps. y 12 dedos ancho, repta. una Marina en tierra y unos pescad <u>o</u> res, sacando pesca, autor se ignora	1
121 ...	Un quadro de dos pies y 5 dedos alto, por pie y mo. de ancho, representa el retrato de un <u>Persona</u> ge armado con la Orden de Toyson, autor <u>Escuela</u> <u>Veneciana</u>	1
122 ...	Dos quadros de 4 ps. y 4 dedos alto por 6 y 10 <u>de</u> dos de ancho, representan dos venus, una desnuda sobre un lecho y otra vestida, autor Dn. Franco. Goya	2
123 ...	Dos quadros de a 4 ps. alto por 6 ps. ancho <u>repre</u> sentan la Torre del Oro de Triana y el otro el Parque y Dique del Ferrol, autor Mariano Sanchez.	2
124 ...	Quatro quadros de 2 ps. y 4 dedos de alto por 4 ps. ancho reptan. varias vistas del Soto de Roma a saver sotos, casas, etc., Autor Mariano Sanchez .	4
125 ...	Dos quadros de a 2 ps. y 2 dedos alto por 2 1/2 ancho reptan. Marinas con algunas figuras, autor se ignora	2
126 ...	Tres quadros de a 2 ps. y 7 dedos alto por 3 1/2 y medio de ancho, reptan. tres marinas, copias de Berneé	3
127 ...	Dos quadros de a 2 ps. y 10 dedos alto por 4 ps. ancho reptan. dos vistas del puerto de mar de <u>Car</u> tagena, autor Mariano Sanchez	2
128 ...	Dos quadros de a 7 ps. y 4 dedos alto por 5 ps. ancho reptan. Carlos 4º y Maria Luisa, autor <u>Fran</u> co. Goya	2

- 129 ... Un quadro de 2 ps. alto por 1 1/2 de ancho repta retrato antiguo de poco merito 1
- 130 ... Un quadro de 2 ps. alto por 1 1/2 de ancho en ta bla retrato de Magallanes, autor se ignora 1
- 131 ... Un quadro de uno y mo. por 2 ps. ancho representa un florero, autor se ignora 1
- 132 ... Un quadro de 2 ps. y 2 ds. alto por uno y 2 dedos ancho, un retrato del Papa 1
- 133 ... Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 de ancho, repta. dos filosofos con varios libros, autor Franco. 1
- 134 ... Un quadro de 8 ps. alto por 11 ancho repta. la hija de Faraon quando saca del rio a Moises, autor escuela de Jordan 1
- 135 ... Un quadro de 3 ps. y 12 ds. alto por 3 1/2 ancho repta. la plaza mayor del Jardin publico de Mani la, autor Tomas Nasario 1
- 136 ... Dos quadros de a 6 ps. y 2 deds. alto por 7 pies y 12 ds. de ancho, reptan. el uno la degollacion de los Ynocentes y el otro Moises con la vara en la mano, autor escuela Ytaliana 2
- 137 ... Un quadro de 5 1/2 pies alto por 8 ps. y 4 dedos ancho repta. una reunion de aves, autor Pedro de Vox 1
- 138 ... Un quadro de 6 ps. y 4 deds. alto por 4 ps. y 12 ds. de ancho, repta. una figura desnuda que se mata asimismo, autor Fco. José Aparicio 1
- 139 ... Un quadro de tres pies de alto por 4 de ancho re presenta un retrato de tres Niñas, de Escuela francesa 1
- 140 ... Un quadro de 5 ps. y 12 dedos de alto por 9 ps.

	y 2 dedos ancho, rept. un convate nabal, autor se ignora	1
141 ...	Dos quadros de 7 ps. y 4 dedos cada uno de alto por 4 1/2 de ancho, retratos de Carlos 4º de evento y Maria Luisa con abanico. Autor Dn. <u>Fran</u> co. Goya	1
143 ...	Dos quadros de a 4 1/2 ps. alto por 3 1/2 de ancho, retratos del Cardenal de Borbon y su hermana, autor se ignora	2
142 ...	Dos quadros de 5 ps. alto por 2 y 4 dedos de ancho retratos del Emperador de Austria y su Esposa de la escuela francesa	2
144 ...	Un quadro de 6 pies alto por 9 de ancho, representa caza muerta y unos perros, autor se ignora	1
145 ...	Un quadro de 4 ps. alto por 3 ancho retrato del General Fco. Antonio Ricardos, autor Dn. Franco. Goya	1
146 ...	Un Navio de dos puentes	1
147 ...	Un quadro de 6 ps. alto por 8 y 2 deds. ancho rept. un asunto mitológico, autor Escuela francesa	1
148 ...	Dos quadros de a 10 pies y 2 dedos de alto por 12 y 10 dedos de ancho, reptan. Quinto Cuscio quando se arroja al Volcan y Betsabe en el baño, autor Jordan	2
149 ...	Dos quadros de a 7 1/2 pies alto por 6 1/2 de ancho reptan. David orando, autor Jordan	2
150 ...	Un quadro de 6 ps. y 10 dedos alto por 8 1/2 de ancho rept. Santa Teresa recibiendo unas flores de mano de la Virgen y el Niño, autor Cinofino .	1
151 ...	Un navio de tres puentes, de Cristal	1

- 152 ... Una figura de marmol blanco de 2 ps. y 2 ds. de alto, repta. a Diana, autor se ignora 1
- 153 ... Un quadro de 2 ps. y 2 dedos alto por 3 1/2 de ancho repta. la Virgen con el Niño y una orla de flores, de la Escuela flamenca 1
- 154 ... Un quadro de 2 ps. y 2 dedos alto por tres y mo. de ancho, repta. un asunto incomprensible, autor se ignora 1
- 155 ... Un quadro de 4 1/2 pies alto por 3 1/2 de ancho representa a Christo con la Cruz a cuestras, autor copia de Sebastian del Piombo 1
- 156 ... Un quadro de 6 ps. y 2 dedos de alto por 4 y 4 deds. ancho repta. San Franco. sostenido por dos angeles, autor escuela veneciana 1
- 157 ... Un quadro de 7 pies alto por 5 1/2 de ancho, repta. San Sebastian difunto con las mugeres plado-
sas, autor se ignora 1
- 158 ... Un quadro de 7 1/2 pies de alto por 4 de ancho, repta. Cristo en la Columna, autor origl. de Cano 1
- 159 ... Un quadro de 9 ps. alto por 6 y 3 dedos de ancho sin marco, representa un Personaje desconocido, sentado en el campo descansanco de la caza, autor se ignora 1
- 160 ... Un quadro de 7 pies de alto por 19 de ancho repta. una lucha de un Javali con varios perros, au
tor Pedro de Vox 1
- 161 ... Dos quadros de a 6 ps. y 4 deds. de alto por 6 y 4 deds. ancho, representa el uno Pomona y el otro almuerzo de varios Personages, autor flamen
co 1

162 ...	Un quadro de 5 ps. y 4 dedos de alto por 3 1/2 de ancho repta. unos pescados, de la Escuela de Velaqz.	1
163 ...	Un quadro de 6 ps. alto por 3 y 12 dedos ancho repta. un viejo con un palo en la mano y una Zorra a los pies, autor Velazquez	1
164 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto pr. 9 1/2 ancho, repta. la fragua de Vulcano Copia de Velazqz.	1
165 ...	Un quadro de 5 pies alto, por 4 y 2 de ancho repta. David cortando la Caveza de Goliath, autor Escuela Ytaliana	1
166 ...	Un quadro de 2 ps. y 10 dedos de alto por 2 y 3 dedos de ancho, repta. sus retratos de una familia Real de la casa de Austria, autor escuela Alemana	1
167 ...	Quatro quadros de a 4 ps. y 6 dedos de alto por 9 1/2 de ancho, reptan. las quatro estaciones del año, autor escuela Ytaliana	4
168 ...	Un quadro de 7 ps. alto por 4 1/2 de ancho, repta. la Virgen con el Niño, un santo y una monja, autor Zurbaran	1
169 ...	Un quadro de 5 1/2 pies de alto por 7 1/2 de ancho, repta. Christo en casa de Marta y Magdalena, autor escuela flamenca	1
170 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. de alto por 3 de ancho y 10 ds. qe repta. la Virgen del Carmen, de la Escuela Española	1
171 ...	Un quadro de 5 pies y 4 dedos de alto por 7 pies de ancho repta. frutas y caza muerta, y un instrumento musico, autor flamenco	1
172 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 5 de y 4 dedos de	

	ancho rept. el retrato de cuerpo entero del General Vasinton, autor se ignora	1
173 ...	Un quadro de 6 ps. y 10 dedos de alto por 9 y 4 dedos de ancho, rept. los desposorios de Sta. Catalina, autor de la escuela Ytaliana .	1
174 ...	Un quadro de 7 1/2 pies de alto por 8 de ancho qe rept. dos leones, y un corzo, autor Pedro de Vox	1
175 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 6 de ancho que <u>re</u> presenta una mesa con carpeta encarnada donde hay varios animales y frutas, autor Esnidus .	1
176 ...	Un quadro de 5 ps. de alto por 6 y 10 dedos de ancho rept. San Juan Bautista, en el desierto, autor Antonio Arias	1
177 ...	Un quadro de 9 1/2 pies de alto por 9 ps. de ancho qe representa Sta. Teresa escribiendo, autor escuela Sevillana	1
178 ...	Un quadro de 5 ps. y 12 dedos de alto por 5 ps. ancho rept. Santo Domingo, autor de la Escuela Sevillana	1
179 ...	Un quadro de 6 ps. y 6 dedos alto por 8 y 10 dedos de ancho qe rept. la Adoración de los Stos. Reyes, autor Escuela Sevillana	1
180 ...	Un quadro de 7 ps. alto por 16 y 2 dedos de ancho rept. una huida de Egipto, autor Jordan mui mal tratado	1
181 ...	Un quadro de 5 ps. y 12 dedos de alto por 8 de ancho rept. San Juan Bautista predicando en el desierto, autor Pereda	1
182 ...	Un quadro de 6 ps. y 4 dedos alto por 5 pies ancho, rept. la adoracion de los Santos Re-	

	yes, autor se ignora	1
183 ...	Un quadro de 6 ps. y 6 dedos de alto por 4 ps y 4 dedos ancho repta. San José con el Niño caminando, autor Española	1
184 ...	Un quadro sin marco de 4 1/2 pies alto por 6 de ancho repta. la Magdalena, autor de la Escuela Ytaliana	1
185 ...	Dos quadros sin marcos de 4 ps. y 2 dedos de alto por 4 ps. ancho, repta. la muerte de Abel llorada por Adan y Eva, autor Escuela Ytaliana	1
186 ...	Un quadro de 7 ps. y 6 dedos de alto por 9 y 10 ds. ancho repta. un Quimico en su laboratorio, autor S.I.D.Y.	1
187 ...	Un quadro de 4 ps. y 2 ds. alto por 5 1/2 de ancho, repta. un quadro alegorico a la paz, autor se ignora	1
188 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 5 1/2 de ancho, repta. la Magdalena, autor escuela Española	1
189 ...	Un quadro de 4 ps. y 4 ds. alto por 5 ps. y 6 ds. ancho repta. la Muger Adultera presentada al Sor., autor se ignora	1
190 ...	Un quadro de 4 ps. y 10 deds. alto por 3 1/2 de ancho repta. a San Pedro, autor se ignora.	1
191 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 1/2 de ancho repta. la Magdalena con un Agel que tiene una corona de flores, autor de la Escuela Ytaliana	1
192 ...	Un quadro de 6 pies de alto por 9 de ancho repta. los quatro elementos con la Tierra simbo	

	lizada con una muger, autor Escuela flamenca.	1
193 ...	Un quadro de 5 ps. y 12 deds. alto por 7 1/2 de ancho repta. la deposicion de Cristo en el sepulcro, autor copia del Ticiano	1
194 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 9 ancho repta asunto mitologico, autor Escuela Ytaliana ...	1
195 ...	Un quadro de 6 ps. alto por 7 1/2 ancho repta Pasage del antiguo Testamento, autor copia de Rubens	1
196 ...	Un quadro de 7 ps. y 3 deds. alto por 12 de ancho repta. un Nacimiento y Adoracion de los Pastores, autor Vasan, mui mal tratado	1
197 ...	Un quadro de 12 ps. alto por 8 ancho repta. el martirio de Sta. Lucia, autor Pedro Potoni	1
198 ...	Un quadro de 5 ps. alto por 3 y 6 deds. ancho repta. Ysopo, autor se ignora	1
199 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 y 12 deds. ancho representa un florero, y en el centro la Virgen con el Niño y San Juan, a claro y obscuro, autor se ignora	1
200 ...	Quatro quadros de 3 ps. y 10 dedos alto por 4 y 10 dedos ancho, reptan. el Convite del Sor. en casa de Simon Fariseo, e igualmente asuntos de Ystoria Sagrada autor Escuela flamenca	4
201 ...	Un quadro de 3 ps. y 12 ds. alto, por 4 y 11 deds. ancho repta. la Judit con la caveza de olofernes, autor Solimena	1
202 ...	Tres quadros de 5 1/2 ps. alto por 7 y 4 dedos ancho reptan. la Virgen dando el pecho al Niño, un Anacoreta y la Magdalena, autor Jordan	3

- 203 ... Un quadro de 6 ps. alto por 7 1/2 ancho qe re
presenta un asunto de Ystoria Sagrada, autor
Bacaro 1
- 204 ... Un quadro de 4 ps. alto por 2 1/2 de ancho re
pta. un Sto. en oración, autor Escuela Ytalia
na 1
- 205 ... Un quadro de 4 pies y 12 dedos alto por 3 pies
y 2 ds. ancho repta. San Sebastian, autor Es-
cuela Ytaliana 1
- 206 ... Quatro quadros de 3 1/2 ps. alto por 4 1/2 de
ancho reptan. asuntos campestres, autor Basan
mui mal tratados 4
- 207 ... Un quadro de 3 ps. alto por 4 y 4 ancho repta
Noé despues de haber salido del arca del dilu
bio, autor Vasan 1
- 208 ... Un quadro de 9 pies y 4 ds. alto por 6 y 12
ds. ancho repta. la Adoracion de los Pastores
autor Copia de Mens 1
- 209 ... Tres quadros de 4 ps. y 14 dedos alto por 3 y
4 dedos ancho, repta. tres filosofos, autor
Escuela Española 3
- 210 ... Doce quadros de 3 1/2 ps. alto por 3 1/2 an-
cho, reptan. los doce Apostoles, autor del Es
pañoleto y segun el Sor. Maella de Rivera co-
piando a Murillo 12
- 211 ... Quatro quadros de tres pies y 14 dedos de al-
to por tres ancho reptan. los quatro sentidos
de la Escuela Ytaliana 4
- 212 ... Un quadro de 4 ps. y 2 dedos alto por 3 y 2
ds. de ancho repta. el Apostol San Pablo, au
tor se ignora 1

- 213 ... Un quadro de 3 ps. y 10 dedos alto por 2 y 12 ds. ancho repta. un Apostol, autor se ignora. 1
- 214 ... Un quadro de 3 ps. y 2 dedos alto por 2 y 12 dedos ancho repta. San Mathias, autor se igno
ra 1
- 215 ... Un quadro de 9 ps. alto por 6 y 12 dedos ancho repta, el Rey San Fernando, autor Jordan. 1
- 216 ... Un quadro de figura irregular de medio punto de 9 ps. alto por 5 y 3 ds. ancho reptan. la Anunciacion, copia de Mens 1
- 217 ... Un quadro de 9 ps. alto por 6 y 14 ds. ancho repta. San Sebastian, autor Rivera 1
- 218 ... Un quadro de 8 ps. y 12 dedos alto por 5 y 14 dedos ancho repta. Christo con los, Padre Eter
no y gloria de Angeles, en accion de bautizar autor escuela Española 1
- 219 ... Un quadro de 7 ps. y 4 ds. alto, por 4 ancho repta. el Sacrificio de Isac, autor Escuela Es
pañola 1
- 220 ... Dos quads. de 6 ps. y 12 ds. alto por 10 y 3 ds. ancho reptan. el uno la Prudencia de Abi-
gail, y el otro Salomon y la Reyna Saba, autor Jordan 2
- 221 ... Un quadro de 4 ps. y 4 ds. alto por 3 y 10 ds. ancho, repta. retrato de Dn. Franco. de la Cue
va, autor Valderramun 1
- 222 ... Un quadro de 7 ps. y 4 ds. alto por 4 de ancho repta. retrato del Venerable Rivera, autor Es-
pinosa 1
- 223 ... Dos quads. de 2 1/2 ps. alto por 3 1/2 ancho, reptan. una marina y un puerto de mar Escuela

Ytaliana	2
224 ... Dos quads. de 3 ps. y 10 deds. alto por cinco ancho reptan. una marina de mar puerto de mar con un barco que va viento en popa autor del Estilo de Verneé	2
225 ... Un quadro de 3 ps. y 6 ds. alto por 4 1/2 ancho reptan. un pais con parte de Marina y varias figuras, autor Bartolos	1
226 ... Un quadro de tres dedos alto por 6 ancho reptan. una Venus durmiendo, autor copia del Ticiano	1
227 ... Dos quadros de 1 1/2 de alto por 2 y 4 dedos ancho reptan. dos paises, autor se ignora ...	1
228 ... Dos quadros de un pie y 14 dedos alto por dos y 4 dedos ancho reptan. un gato montes con <u>va</u> ria caza, y el otro un frutero, autor se <u>igno</u> ra	1
229 ... Un quadro de 1 pie y 10 dedos de alto por 2 ps. de ancho reptan. un Pais, autor escuela francesa	1
230 ... Un quadro de 1 pie y 1 dedo alto por 1 1/2 de ancho reptan. una Marina con un pais autor escuela francesa	1
231 ... Un quadro 1 1/2 alto por 1 y 14 dedos ancho, reptan. varios peces y arneses de pescar, autor se ignora	1
232 ... Un quadro de 3 1/2 pies alto por 2 y 10 dedos ancho reptan. retrato de medio cuerpo de Dn. Manuel Roda, autor Pompeyo Patoni	1
233 ... Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 2 y 12 dedos de ancho reptan. la Virgen con el Niño dormido	

- y San José, autor Escuela Española 1
- 234 ... Un quadro de 3 1/2 ps. alto por dos y 10 ds.
de ancho reptan. una Dolorosa, autor Escuela
Española 1
- 235 ... Un quadro de 8 ps. alto por 18 ancho reptan.
la aurora, autor copia de Guido Renzi 1
- 236 ... Un quadro de 8 ps. y 4 dedos alto por 6 ps.
ancho reptan. un paso de la vida de San Julian 1
- 237 ... Un quadro de 8 ps. alto por 9 ancho reptan. San
Pedro en la Prision, y el Angel que le saca
de ella, autor Jacinto Brandi 1
- 238 ... Dos quadros de 3 1/2 pies alto por 5 1/2 an-
cho reptan. una Marina y un Pais, autor se ig-
nora 2
- 239 ... Dos figuras de Bronce de 1 1/2 alto reptan.
una Marte y la otra se ignora 2
- 240 ... Una figura de lo mismo y las tres con sus pe-
destales, esta representa un Grupo de tres fi-
guras, Laconte y sus dos hijos 1
- 241 ... Tres figuras de bronce con sus pedestales de
marmol blanco de un pie y 3 ds. alto, reptan.
dos floras y una de Hercules, autor copia de
Famen 3
- 242 ... Quatro quadros de dos ps. y 4 ds. alto por
dos y tres dedos ancho reptan. dos marinas y
dos paises, autor se ignora 4
- 243 ... Un quadro de medio punto de 12 1/2 ps. alto
por 8 1/2 ancho reptan. el martirio de Sta Bar-
bara, autor Vicente Carducho 1
- 244 ... Dos quadros de 1 pie y 12 dedos alto por uno
y tres dedos ancho reptan. caza en el uno y

	peces el otro, autor se ignora	2
245 ...	Dos quadros de un pie y 12 deds. alto por 2 y 4 ds. ancho en tabla, reptan. países con figuras, copias de Salvador Rosa	2
246 ...	Dos quadros un pie y mo. alto por uno y 10 ds ancho reptan. dos países con varias figuras, autor se ignora	2
247 ...	Dos quadros de 3 ps. y 2 dedos de alto por 4 y 2 dedos de ancho reptan. el uno San Geronimo con San Onofre, y el otro San Anton con San Pablo, autor de la Escuela Española	2
248 ...	Un quadro de 2 ps. y 2 dedos de alto, por 2 y 12 de ancho, repta. un asunto fabuloso, autor francés	1
249 ...	Un quadro de un pie y 13 dedos alto por 2 y 2 de ancho, repta. varias frutas y una alcanaza autor se ignora	1
250 ...	Un quadro de 5 ps. y 10 ds. de alto por 9 de ancho repta. una comida con varias figuras, autor Escuela Flamenca	1
251 ...	Dos quadros de 12 dedos alto por 14 dedos ancho reptan. dos Marinas autor Escuela flamenca	2
252 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 5 pies ancho repta. Dalida cortando el cavello a Sanson, autor se ignora	1
253 ...	Un quadro de 3 ps. y 14 ds. alto por 6 ps. ancho repta. la hija de Faraon quando recibe a Moises niño, autor Andrea Bacaro	1
254 ...	Un quadro en tabla de 3 ps. y 4 dedos alto por 2 y 12 dedos de ancho repta. una muger des	

	nuda al parecer la verdad, autor se ignora ..	1
255 ...	Dos quadros de a 9 pies alto por 6 ps. y 10 dedos ancho reptan., el uno Moises quando le sacan del Nilo y el otro quando Moises saca agua de la Peña, para que beva el pueblo, au- tor Jordan	2
256 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 9 y 12 deds. an- cho reptan. el martirio de San Juan Evangelis- ta, autor Antonio Arias	1
257 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 9 ancho reptan. Apolo y Marcias en el acto de ir a desollarle autor Rivera	1
258 ...	Dos quadros de 6 ps. alto por 9 de ancho rep- tan. el uno varias reses de caza muertas, y el otro Perros con aves muertas, autor Pedro de Vox	2
259 ...	Dos cavezas de bronce de dos pies de alto rep- tan. una a Faustina y la otra a Caligula al parecer	2
260 ...	Un quadro de 7 ps. y 2 ds. alto por 6 ps. y 12 dedos ancho, reptan. el Descendimiento, au- tor se ignora	1
261 ...	Un quadro de 6 ps. y 6 dedos de alto por 8 de ancho reptan. el Transito de la Virgen, origi- nal de Rivalta	1
262 ...	Dos quadros sobre tapiz con cristales de tres y mo. pies alto por 2 1/2 de ancho reptan. el uno una ... y el otro Lucrecia, autor copia de Guido y Guerchino	2
263 ...	Un quadro en tabla de 2 ps. y 10 dedos de al- to por tres y 12 ds. ancho, reptan. una alego-	

	ría, autor Escuela flamenca	1
264 ...	Un quadro de 2 ps. y 5 ds. alto por un pie y doce ds. de ancho retrato de Prestalori, autor se ignora	1
265 ...	Un quadro de 2 ps. y 12 ds. alto por 4 ps. ancho rept. un País con una cascada de agua, autor se ignora	1
266 ...	Un quadro de 8 ps. alto por seis ancho rept. Jael y Sisara, autor de la Escuela Española .	1
267 ...	Un quadro de 3 1/2 pies de alto por 4 y 14 dedos ancho rept. una figura con varias aves, autor se ignora	1
268 ...	Un quadro obalado de 4 pies alto por 3 de ancho rept. la Adoracion de los Pastores, autor escuela Ytaliana	1
269 ...	Un quadro de tabla de 2 ps. y 4 deds. alto por un pie y 12 dedos de ancho rept. San Juan Evangelista y San Juan Bautista, autor Rubens	1
270 ...	Un quadro de 2 1/2 pies alto por 3 1/2 de ancho rept. una perspectiva de monumentos antiguos de Roma, autor Lucateni	1
271 ...	Un quadro de 6 ps. alto por 4 ps. ancho, retrato de D. Pedro Godoy, obispo de Osma de la Escuela española	1
272 ...	Tres quadros con cristal de 2 ps. y 6 dedos de alto por 3 1/2 pies de ancho, representan tres vistas de la Plaza de San Pedro de Roma, en el uno la iluminacion que se hacia de noche la vispera del Santo, el otro dando la bendicion el Sto. Padre, al pueblo y el otro igualmente con iluminacion de faroles, autor	

Alejandro Tisona	3
273 ... Un quadro de dos ps. y 11 ds. alto, por 3 1/2 ancho reptan. la vista de un Telescopio Yngles	1
274 ... Dos quadros de 3 ps. y 12 ds. alto por dos ps y 11 ds. ancho reptan. el uno un Esportillero con verduras y perdices en la mano y el otro con una Pipa en la mano, autor se ignora	2
275 ... Un quadro de 2 1/2 ps. alto por 3 1/2 de ancho, representan una Marina con vista de un puerto y una fortaleza, autor flamenco	1
276 ... Un quadro de obalo de 3 ps. de alto por 2 y 6 ds. de ancho reptan. la Virgen con el Niño embuelto en mantillas, autor Copia de Mens	1
277 ... Dos quadros en cobre de dos pies y 10 ds. de alto por un pie y 10 ds. de ancho, representan el uno a Noeé con su familia, que se dirigen al arca, y el otro la Construcccion del arca de Babel, autor se ignora	2
278 ... Un quadro de 4 pies y 2 ds. de alto por 6 y 2 dedos de ancho, reptan. la Cena del Sor. o la institucion del Santisimo Sacramento, autor Copia de Juan de Juanes	1
279 ... Un quadro de 1 1/2 ps. alto por 1 pie y 14 dedos de ancho, reptan. un Puercoespin con varias frutas, autor se ignora	1
280 ... Dos quadros de un pie y 12 ds. alto por 2 ps. y 6 ds. ancho reptan. el uno una sandia y conejos y el otro un melon partido y caza muerta, autor Dn. Jose Lopez Enguidanos	2
281 ... Un quadro de 2 ps. alto por 1 pie y 12 dedos ancho, reptan. un retrato de una Sra. descono-	

	cida, original de Mens	1
282 ...	Un quadro con cristal de 3 ps. alto por 2 y 4 ds. ancho rept. Nra. Sra. del buen Consejo con el niño, autor de la Escuela de Murillo .	1
283 ...	Un quadro de 2 ps. y tres dedos de alto por uno y mo. de ancho, rept. la Virgen con el Niño vesandole el pie, autor de la Escuela Ytaliana	1
284 ...	Un quadro de 2 ps. y 10 ds. de alto por tres pies y quatro dedos de ancho qe. representa un florero y frutas, autor se ignora	1
285 ...	Dos quadros de dos pies y quatro dedos alto por dos y 14 dedos de ancho representando el uno una Anguila, sobre una Langosta de mar y el otro peces estraños, autor se ignora	2
286 ...	Un quadro de un pie y medio de alto por un pie y 14 dedos de ancho que representa peces de varias clases y corales, autor se ignora .	1
		<hr/> 381

Madrid 6 de Septiembre de 1813.

Pablo Recio y Tello === Juan Crisostomo Ramirez Alamanzon
 === Mariano Salvador Maella === Franco. Ramos === Juan Antonio
 Cuerdo === Juan Serra, como conserge dela casa de Dn. Manuel
 Godoy, inmediata á Da. Maria de Aragon.

Esta copia es literal del original que queda en mi poder
 formado por la comision de la Rl. Academia de Sn. Fernando,
 que creo igual se llevó la Rl. Hacienda, y los Quadros queda-

- 546

ron en la Casa de Godoy junto a Da. Maria de Aragon al cuidado
del Conserge de dicha Casa Dn. Juan Serra. Madrid 2 de Junio de
1814.

Pablo Recio y Tello

Apéndice 30

Ynventario principiado en el Deposito del Rosario delas Pinturas en él existentes el Dia 23 de Julio de 1.813, executado por la Comision de la Rl. Academia de Sn. Fernando, y el Alcalde de Barrio Dn. Jose Ruiz y con presencia del Depositario Dn. Manuel Napolí y Conserge Dn. Manuel Carrillo de Albornoz, a quienes el gobierno español tubo a bien separar de este cargo, y nombro para conserge y Depositario a Dn. Jacinto Pividal, a cuyo cargo estan todas las Pinturas, y demas preciosidades de las bellas artes, que constan en este Ynventario, y se hallan en los Conventos del Rosario, y Sn. Felipe el Rl. firmado por todos y es de la forma siguiente:

- Nº 1 ... Un quadro de 10 ps. y 3 dedos alto por 6 ps. y 13 dedos ancho, representa Sn. Juan bautizando a Christo con dos Angeles mancebos, autor Palma el Joven 1
- Nº 2 ... Un quadro apalsado que representa la Magdalena al pie de Jesu Christo en casa de Simon fariseo de 3 ps. y 10 deds. ancho por 6 ps. y 10 deds. alto Co pia de Tintoreto 1
- Nº 3 ... Un quadro de 5 ps. y 14 deds. alto por 4 ps. y 10 deds. ancho, representa Sta. Maria Magdalena , au tor Escuela Ytaliana 1
- Nº 4 ... Un quadro de 6 ps. y 4 deds. alto, por 7 1/2 ps. ancho, representa la oración del Huerto, Original del Ticiano muy mal tratado 1
- Nº 5 ... Un quadro de 7 ps. y 7 deds. alto por 5 ps. y 12 deds. ancho, represta. Sn. Geronimo en el desier to. Original de la Escuela Lombarda 1
- Nº 6 ... Un quadro de 7 ps. y 3 deds. alto por 5 ps. y 2 deds. ancho, rept. Sn. Geronimo penitente en el

	desierto dandose con una piedra en el pecho, Original de Jordan	1
Nº 7 ...	Un quadro apaisado de 6 ps. y 7 deds. alto por 7 ps. y 6 deds. ancho, repta. la Venerable Agueda dictandole la Virgen y Espiritu Santo, original de la Escuela española	1
Nº 8 ...	Un quadro de 10 ps. alto por 5 ps. y 12 deds. ancho, repta. la Porciuncula de Sn. Franco., original de Vicente Carducho	1
Nº 9 ...	Un quadro de 8 1/2 ps. alto por 6 ps. ancho, repta. Christo quando recibe la bofetada en casa de Caifas, Escuela Española	1
Nº 10 ..	Un quadro de 8 ps. y 2 deds. alto por 5 ps. y 3 dedos ancho, repta. la Virgen, Sn. Juan y la Magdalena contemplando en los Instrumentos de la passion, Original de Giralte	1
Nº 11 ..	Un quadro de 6 ps. escasos alto por 9 idem ancho, repta. la Adoracion de los Santos Reyes, Copia de Pablo Rubens	1
Nº 12 ..	Un quadro de 6 ps. escasos alto por 8 ps. y 12 de dos ancho, repta. Herodes y Herodias que presentan la Cabeza del Bautista, Copia de Rubens	1
Nº 13 ..	Un quadro de 8 ps. y 10 deds. alto por 6 ps. y 2 deds. ancho, repta. un Sto. Patriarca con dos Angeles mancebos, original del Caballero Calabres .	1
Nº 14 ..	Un quadro de 6 1/2 ps. alto por 3 1/2 ps. ancho, repta. el Buen Pastor, Escuela Española	1
Nº 15 ..	Un quadro de 5 ps. y 12 deds. alto por 4 ps. y 6 deds. ancho repta. la Virgen en trono de nubes con niños. Autor desconocido	1
Nº 16 ..	Un quadro de 7 ps. escasos alto por 4 ps. y 12 de	

- ds. ancho, representa varios Santos martires, y la Virgen en la parte superior. Autor desconocido 1
- Nº 17 ... Un quadro de 7 ps. y 10 dedos alto por 5 ps. y 3 dedos ancho, representa Sn. Ildefonso quando recibe la Casulla de la Virgen, Escuela Española . 1
- Nº 18 ... Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 4 ps. y 10 deds. ancho, repta. Sn. Buenaventura, autor desconocido 1
- Nº 19 ... Un quadro de 6 1/2 ps. alto por 4 ps. y 10 deds. ancho, repta. Sn. Franco., muy maltratado, autor desconocido..... 1
- Nº 20 ... Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 ps. ancho, repta. Christo con la Cruz acuestas de medio cuerpo Autor desconocido 1
- Nº 21 ... Un quadro de 3 ps. alto por 2 ps. y 2 deds. ancho, repta. Sn. Francisco de Sales, Escuela Española 1
- Nº 22 ... Un quadro de 9 1/2 ps. alto por 7 y 12 deds. ancho, repta. la Concepcion, el Padre Eterno y Angeles, autor desconocido 1
- Nº 23 ... Un quadro de 5 ps. alto por 6 1/2 ps. ancho, repta. lo interior de un templo con un Santo predicando. Autor Escuela Ytaliana 1
- Nº 24 ... Un quadro de 5 ps. de alto por 6 ps. ancho, repta. un Santo Trinitario, la Virgen, Santas Martires, y gloria de Angeles. Autor desconocido 1
- Nº 25 ... Un quadro de 6 ps. alto por 3 ps. y 12 deds. ancho repta. Christo quando lo van atar ala Columna. Autor desconocido 1
- Nº 26 ... Un quadro de 7 ps. alto por 5 1/2 ps. ancho rep-

- ta. un Santo Obispo confirmando a un religioso
mercenario. Autor Vicente Carducho 1
- Nº 27 ... Un quadro apaisado de 7 ps. alto por 8 1/2 ps.
ancho, repta. Christo muerto, Sn. Juan, la Magda
lena, y Nicodemus, Autor José de Ribera muy mal-
tratado 1
- Nº 28 ... Un quadro de 5 1/2 ps. escasos alto por 7 ps. y
4 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño, Sn.
José y varios Angeles, muy maltratado. Autor Es-
cuela Española 1
- Nº 29 ... Un quadro de 7 ps. alto por 5 ps. y 4 deds. an-
cho repta. Christo muerto, Sn. Juan y la Magdale
na, Escuela Ytaliana 1
- Nº 30 ... Un quadro de 1 pie y 4 deds. alto por 1 pie esca
so de ancho, repta. el retrato de un Religioso
Dominico, Autor Dominico Greco 1
- Nº 31 ... Un quadro de 1 ps. y 6 deds. alto por 2 ps. y 4
deds. ancho, repta. el rapto de Europa. Autor Co
rrado 1
- Nº 32 ... Un quadro de 3 ps. y 12 deds. alto por 4 1/2 ps.
ancho, repta. una Cavaña, autor Orrente 1
- Nº 33 ... Un quadro de 4 ps. y 12 deds. alto por 3 ps. y 5
deds. ancho, repta. la Virgen con el niño dormi-
do, autor Solis 1
- Nº 34 ... Un quadro de 4 ps. escasos alto por 3 ps. ancho,
repta. un Sto. Anacoreta. Autor Imitacon. de Ri-
bera 1
- Nº 35 ... Un quadro de 5 ps. y 4 deds. alto por 4 1/2 ps.
ancho, repta. Sn. Josef, la Virgen y el niño. Au
tor Escuela de Carducho 1
- Nº 36 ... Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 1/2 ps. ancho,

	repta. Sn. Pedro, Escuela de Carducho	1
Nº 37 ...	Un quadro de 4 ps. alto por 6 ps. de ancho, repta. una batalla. Bosquejo de autor desconocido .	1
Nº 38 ...	Un quadro de 5 ps. alto por 5 ps. ancho, repta. Santiago convatiendo contra moros. Autor Juan de Toledo	1
Nº 39 ...	Un quadro de 5 ps. escasos alto por 3 1/2 ancho, repta. la Visitacion de Nra. Sra. Autor Escuela de Solis	1
Nº 40 ...	Un quadro de 5 ps. alto por 3 1/2 ancho, repta. una Sacra familia, autor desconocido	1
Nº 41 ...	Un quadro de 6 1/2 ps. alto por 4 1/2 ps. ancho, repta. la Virgen con el niño y una orla de flores, autor desconodio	1
Nº 42 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 5 1/2 ps. ancho, repta. El Salvador, Escuela de Bartholome Roman	1
Nº 43 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 5 1/2 ps. ancho, repta. un filosofo, Escuela Española	1
Nº 44 ...	Un quadro de 7 ps. alto por 4 ps. ancho, repta. el Archangel Sn. Rafael, autor desconocido	1
Nº 45 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 6 ps. escasos de ancho, repta. Christo caido y unos Sayones que le maltratan. Copia de Federico Barrocho	1
Nº 46 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 5 escasos de ancho, repta. la Concepcion. Copia mala de Rubens.	1
Nº 47 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 6 1/2 ps. ancho, repta. un Anacoreta y un Angel que le conforta. Imi- tacion del Españolito	1
Nº 48 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 6 ps. escasos de ancho, repta. Sn. Bernando, la Virgen y gran numero de Angeles, autor desconocido	1

- Nº 49 ... Un quadro de 7 ps. y 4 dedos alto por 4 escasos ancho, repta. San Frnco. Copia del Españolito .. 1
- Nº 50 ... Un quadro de 4 ps. y 3 deds. alto por 6 1/2 ps. ancho, repta. Diana y Endimion, autor desconocido 1
- Nº 51 ... Un quadro de igual medida, repta. un heroe que conducen al templo de la inmortalidad, autor desconocido 1
- Nº 52 ... Un quadro de 4 ps. alto por 6 ps. ancho, repta. La huida de Egypto, su autor se ignora 1
- Nº 53 ... Un quadro de 4 ps. alto por 6 ps. ancho, repta. la Entrada del Señor en Jerusalem, autor desconocido 1
- Nº 54 ... Un quadro de 6 ps. escasos de alto por 4 1/2 ps. ancho, repta. una Magdalena. Su autor desconocido maltratado 1
- Nº 55 ... Un quadro de 4 ps. alto por 6 ps. ancho, repta. la Anunciacion de Nra. Sra. Autor desconocido, maltratado 1
- Nº 56 ... Un quadro de 4 ps. y 3 deds. alto por 10 ps. y 3 deds. ancho, repta. una batalla de muy poco merito 1
- Nº 57 ... Un quadro de 5 ps. y 3 deds. alto por 6 ps. y 10 deds. ancho, repta. el Martirio de Sn. Bartholome, Copia de Rivera 1
- Nº 58 ... Un quadro de 5 1/2 ps. alto por 7 ps. de ancho, repta. Christo escarnecido por los Judios. Copia muy inferior de Geraldo de la noche 1
- Nº 59 ... Un quadro de 6 ps. alto por 7 1/2 ps. ancho, repta. el Sacrificio de Ysaac. Escuela Española ... 1
- Nº 60 ... Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 5 ps. y 10 deds.

	ancho, repta. la Venida del Espiritu Santo. Escuela de Vicente Carducho	1
Nº 61 ...	Un quadro de 4 ps. alto por 6 ps. de ancho, repta. una batalla. Su autor se ignora, pero es de bastante merito	1
Nº 62 ...	Un quadro de 2 ps. y 12 deds. alto por 4 ps. y 10 deds. ancho, repta. Sto. Thomas y Sn. Agustin Escuela Española	1
Nº 63 ...	Un quadro de 4 ps. y 14 deds. alto por 4 1/2 ancho, repta. San Caetano. Autor Escuela Española	1
Nº 64 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 7 ps. ancho, repta. el Padre Eterno y el Espiritu Santo. Autor desconocido	1
Nº 65 ...	Un quadro obalado en tabla de 2 1/2 ps. alto por 1 pie y 14 deds. ancho, repta. Santa Barbara. Autor desconocido de poco merito	1
Nº 66 ...	Un quadro de 5 pies alto por 7 ps. escasos ancho repta. el triunfo de la Virgen, autor Escuela de Romanelli, muy maltratado	1
Nº 67 ...	Un quadro de 6 ps. alto por 4 ps. ancho, repta. la Virgen dando el pecho al niño de muy poco merito	1
Nº 68 ...	Un quadro de 7 ps. y 3 deds. alto por 4 ps. y 2 dedos ancho, repta. el Salvador, copia de Bartholome Roman	1
Nº 69 ...	Un quadro de figura irregular de 10 1/2 ps. alto por 5 1/2 ps. ancho, repta. el Salvador joven, Sagrada familia y el Padre Eterno, De estilo flamenco	1
Nº 70 ...	Un quadro de 7 ps. y 14 deds. alto por 5 ps. y 2 deds. ancho, repta. el martirio de Sn. Bartholo-	

	me, muy malo	1
Nº 71 ...	Un quadro de figura irregular de 8 1/2 ps. alto por 5 ps. y 5 deds. ancho, repta. el Apostol Sn. Felipe con la Cruz y la gloria de Angeles. Escue la Española	1
Nº 72 ...	Un quadro de figura irregular de 8 ps. y 11 deds alto por 10 1/2 ps. ancho, repta. un Santo Obispo, dando las Constituciones al beato Caraciolo, autor Miranda mediano	1
Nº 73 ...	Un quadro de figura irregular de 2 ps. y 4 deds. alto por 1 pie y 4 deds. ancho, repta. la Visita cion de Nra. Señora, Imitacion del Jordan	1
Nº 74 ...	Tres quadros de figura irregular de 2 ps. y 10 dedos alto por 3 1/2 ps. ancho, reptan. el Nacimiento, Anunciacion de Nra. Sra. y los Desposorios, imitacion del Jordan	3
Nº 75 ...	Otro quadro de igual medida y tamaño, repta. la Presentacion a la Virgen, el mismo autor	1
Nº 76 ...	Un quadro de figura irregular de 3 ps. y 10 dedos alto por lo mismo de ancho, repta. el nacimiento de la Virgen autor imitacion del Jordan	1
Nº 77 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 4 1/2 ps. ancho, repta. La oracion del Huerto. Copia de Vasano ..	1
Nº 78 ...	Un quadro de una Caveza de tercia de alto por una quarta de ancho, repta. un retrato de un Monje Geronimo	1
Nº 79 ...	Un quadro de 5 ps. y 4 deds. alto por 3 1/2 ps. ancho, repta. Sn. Sebastian muerto, autor se ignora	1
Nº 80 ...	Un quadro de 4 ps. y 3 deds. alto por 6 ps. ancho, repta. la Adoracion de los Pastores, Copia	

	muy debil de Rubens	1
Nº 81 ...	Un quadro de 5 ps. y 5 deds. alto por 3 ps. y 10 deds. ancho, repta. la Virgen con dos Angeles de muy poco merito	1
Nº 82 ...	Un quadro de 4 ps. y 3 deds. alto por 6 ps. ancho repta. la Adoracion delos pastores, copia muy debil de Rubens	1
Nº 83 ...	Otro quadro de igual medida repta. la Presentacion del Niño en el templo del mismo autor i igual merito	1
Nº 84 ...	Un quadro de 5 ps. y 12 dedos alto por 4 ps. ancho, repta. Sn. Franco. sacando las animas del purgatorio, autor Escuela Española	1
Nº 85 ...	Un quadro de medio punto de 3 ps. alto por 9 ps. ancho, repta. Sn. Estanislao de Costa con la Virgen y el niño, autor desconocido	1
Nº 86 ...	Un quadro de 9 ps. alto por 5 ps. ancho en figura de medio punto, repta. la flagelacion del Señor, autor desconocido de muy poco merito	1
Nº 87 ...	Un quadro de 5 1/2 ps. alto por 7 1/2 ps. ancho, repta. la Virgen echando el manto sobre varios religiosos y religiosas franciscas, autor Español desconocido	1
Nº 88 ...	Un quadro de 5 ps. alto por 6 1/2 ps. ancho, repta. Sn. Antonio con el niño Dios en coloquio, y el huesped escuchando, autor desconocido	1
Nº 89 ...	Seis quadros de 5 ps. alto por 6 1/2 ps. ancho, reptan. Asuntos de la vida de Sn. Franco., autor desconocido	6
Nº 90 ...	Dos quadros en cobre de 2 1/2 ps. alto por 2 ps. ancho, reptan. el uno la Concepcion y el otro el	

	martirio de Sn. Bartholome, con sus marcos dorados, muy malos	2
Nº 91 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 4 ps. y 4 deds. ancho, repta. Sn. Felipe Apostol, Escuela Española	1
Nº 92 ...	Un quadro de 5 ps. y 14 deds. alto por 3 ps. y 12 deds. ancho, repta. el Buen Pastor, de ningun merito	1
Nº 93 ...	Un quadro de 6 ps. alto por 4 ps. ancho, repta. la Virgen dando el pecho al niño, de ningun merito	1
Nº 94 ...	Dos quadros de 8 ps. y 6 deds. alto por 4 1/2 ps ancho, reptan. Sn. Joaquin y Sta. Ana, autor desconocido	2
Nº 95 ...	Un quadro de 6 ps. y 10 deds. alto por 4 ps. y 4 deds. ancho, repta. la Concepcion, con varios niños, autor Español	1
Nº 96 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 5 ps. y 4 deds. ancho, repta. Sn. Miguel, autor al parecer Donoso	1
Nº 97 ...	Un quadro de 8 ps. y 3 dedos alto por 5 ps. y 3 deds. ancho, repta. La Adoracion de los Santos Reyes, autor Jilarte	1
Nº 98 ...	Otro quadro de igual medida y del mismo autor, repta. el Salvador en accion de bautizar con el Padre Eterno y acompañanto.	1
Nº 99 ...	Otro quadro de igual medida y del mismo autor, repta. la Visitacion	1
Nº 100 ..	Otro quadro de igual medida y del mismo autor, repta. la Virgen y el Padre Eterno	1
Nº 101 ..	Otro yd. repta. la Presentacion del templo	1
Nº 102 ..	Otro yd. repta. Los desposorios de la Virgen ..	1

Nº 103 ... Otro yd. la Concepcion de nra. Señora	1
Nº 104 ... Otro yd. El Nacimiento del hijo de Dios	1
Nº 105 ... Otro yd. La presentacon. de nra. Señora en el templo	1
Nº 106 ... Otro yd. repta. La anunciacion de nra. Señora .	1
Nº 107 ... Otro yd. repta. el transito de la Virgen	1
Nº 108 ... Un quadro de 11 ps. y 14 deds. alto por 8 ps. ancho, repta. Sn. Hermenegildo con mucha composicion autor Mathias Donoso	1
Nº 109 ... Un quadro de medio punto de 9 ps. escasos alto por 5 ps. ancho, repta. la Oracion del Huerto, autor fr. Bartholome de Sn. Antonio mediano ...	1
Nº 110 ... Otro quadro de igual medida, repta. la Coronacion de Espinas, autor desconocido	1
Nº 111 ... Un quadro de medio punto de 8 ps. y 3 deds. alto por 4 1/2 ancho, repta. la Concepcion con dos niños y Serafines, autor Alonso del Arco ..	1
Nº 112 ... Un quadro de 4 ps. y 12 deds. alto por 2 1/2 ps ancho en tabla, repta. La Anunciacion de nra. Señora, autor fr. Bartholome de Sn. Antonio ...	1
Nº 113 ... Un quadro de 9 1/2 ps. alto por 7 ps. ancho, repta. la Virgen con varios Santos fundadores, autor desconocido	1
Nº 114 ... Un quadro de 8 ps. alto por 5 ps. ancho, repta. una Santa Martir con un crucifixio en la mano, autor desconocido	1
Nº 115 ... Un quadro de 5 ps. alto por 7 1/2 ps. ancho repta. Christo con varios Santos, autor desconocido	1
Nº 116 ... Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 5 ps. y 14 deds ancho, repta. Sn. Pedro qdo. el Angel le saca	

	de la carcel, poco merito	1
Nº 117 ...	Un quadro de 7 ps. y 5 deds. alto por 5 ps. de ancho, rept. una Concepcion, autor desconocido	1
Nº 118 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 2 ps. y 3 deds. ancho, rept. la Virgen, de poco merito	1
Nº 119 ...	Un quadro de 2 1/2 ps. alto por 2 ps. ancho, rept. un Niño Jesus sentado en una silla de poco merito	1
Nº 120 ...	Un quadro de 2 ps. y 3 deds. alto por 2 ps. ancho, rept. la Venida del Espiritu Sto. de poco merito	1
Nº 121 ...	Dos quadros en cobre con marcos dorados de 3 ps y 3 deds. alto por 2 1/2 ps. ancho, reptan. un Eccehomo y una Dolorosa, autor de poco merito .	2
Nº 122 ...	Un quadro de 2 1/2 ps. alto por 3 ps. ancho, rept. la Virgen con el niño, Sn. Josef y varios Santos, Escuela Veneciana	1
Nº 123 ...	Un quadro de medio punto tabla de 5 1/2 ps. alto por 2 ps. ancho, rept. la Concepcion. autor Alonso del Arco	1
Nº 124 ...	Un quadro apaisado de 3 ps. alto por 3 ps. y 10 deds. ancho, rept. Felipe Quarto difunto, autor se ignora	1
Nº 125 ...	Un quadro con marco dorado de 2 ps. y 10 deds. alto por 2 ps. y 4 deds. ancho, rept. La Magdalena. Autor Andrea Vacaro	1
Nº 126 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 3 ps. ancho, rept. un Santo Benedictino de ningun merito	1
Nº 127 ...	Un quadro con marco de 2 ps. y 4 deds. alto por 3 ps. ancho, rept. el Juicio de Salomon. Copia muy inferior de Rubens	1

- Nº 128 ... Un quadro de 3 ps. alto, por 2 1/2 ps. ancho, repta. un religioso franco. Autor Escuela Española 1
- Nº 129 ... Un quadro de 4 ps. alto por 2 ps. y 10 deds. ancho, repta. un Santo Benedictino, autor desconocido, perdido 1
- Nº 130 ... Un quadro de 3 ps. y 12 deds. alto por 3 ps. ancho, repta. La caída de Sn. Pablo, autor se ignora 1
- Nº 131 ... Un quadro de 3 ps. y 12 deds. alto por 3 ps. ancho, repta. Sn. Francisco de Asis de poco merito 1
- Nº 132 ... Dos quadros de 5 ps. escasos alto por 3 1/2 ps. ancho, reptan. uno Sn. Francisco y el otro Sn. Felix de Cantalicio, autor se ignora 2
- Nº 133 ... Un quadro en tabla de 3 1/2 ps. alto por 3 ps. escasos ancho, repta. la Virgen con el niño, Escuela florenta. 1
- Nº 134 ... Un quadro de 3 ps. y 14 deds. alto por 2 ps. y 12 deds. ancho, repta. un Sto. Capuchino con unas aves en un plato, su autor se ignora 1
- Nº 135 ... Un quadro de 4 ps. alto por 3 ps. y 3 deds. ancho, repta. la impresion de las llagas de Sn. Francisco, autor el Greco 1
- Nº 136 ... Un quadro de 3 ps. alto por 2 1/2 ps. ancho, repta. Sta. Teresa, autor se ignora 1
- Nº 137 ... Un quadro de 3 ps. y 10 deds. alto por 3 ps. ancho, repta. una Santa Catalina martir, autor Escuela del Guarchino 1
- Nº 138 ... Un quadro de 2 ps. y 10 deds. alto por 2 1/2 ps ancho, repta. un Sto. Mercenario, autor se igno

	ra	1
Nº 139 ...	Un quadro de 2 ps. y 2 deds. alto por 2 ps. y 10 deds. ancho, repta. Sn. Pedro de medio cuerpo, autor se ignora	1
Nº 140 ...	Un quadro de 2 1/2 ps. de alto por 2 ps. ancho, con marco dorado, repta. Nra. Sra., Escuela Española	1
Nº 141 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 5 ps. y 3 deds. ancho, repta. un Retrato de un Obispo, autor Dn Antonio Gonz.	1
Nº 142 ...	Un quadro de 9 ps. alto por 6 ps. escasos ancho repta. un Rey dormido, autor se ignora, maltratado.	1
Nº 143 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 6 1/2 ps. ancho, repta. Sn. Jose, el niño, y varios Angeles, autor Escuela Española	1
Nº 144 ...	Un quadro de 6 ps. y 10 deds. alto por 10 ps. y 2 deds. ancho, repta. a Christo qdo. le ponen en el Sepulcro. Copia del Ticiano	1
Nº 145 ...	Un quadro de 7 ps. y 13 deds. alto por 11 ps. y 2 deds. ancho, repta. la Adoracion de los Pastores, Copia inferior de Rivera	1
Nº 146 ...	Un quadro de 5 ps. y 14 deds. alto por 7 1/2 ps ancho, repta. Christo en casa de Marta y Magdalena, autor escuela flamenca	1
Nº 147 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 5 1/2 ps. ancho repta. a Christo en el Calvario crucificado con los ladrones y otras varias figuras con marco negro de poco merito	1
Nº 148 ...	Un quadro con marco negro de 8 ps. alto por 4 ps. y 14 deds. ancho, repta. la Concepcion de	

	muy poco merito	1
Nº 149 ...	Un quadro de 8 ps. y 4 deds. alto por 5 1/2 ps. ancho, repta. un Santo Capuchino, la Virgen, y el niño, autor de muy poco merito	1
Nº 150 ...	Un quadro de 2 ps. y 4 deds. alto por 4 ps. y 4 deds. ancho, repta. un Coro de niños, Cópia de Guido	1
Nº 151 ...	Un quadro de 4 ps. y 5 deds. alto por 5 ps. y 12 deds. ancho, repta. Los Desposorios de la Virgen, con Sn. Francisco, Cópia de Franco. Camilo	1
Nº 152 ...	Un quadro de 5 ps. y 1 dedo alto por 4 ps. ancho, repta. la Virgen sentada, autor desconocido	1
Nº 153 ...	Un quadro apaisado de 4 ps. alto por 5 ps. y 14 deds. ancho, repta. un Santo Anacoreta, Cópia de Rivera	1
Nº 154 ...	Un quadro de 5 ps. y 7 deds. alto por 4 ps. y 10 dedos ancho, repta. un Crucifijo, autor se ignora	1
Nº 155 ...	Un quadro de 6 1/2 ps. alto por 4 ps. y 2 deds. ancho, repta. Sn. Juan Bautista en el desierto, autor Escuela de Carducho	1
Nº 156 ...	Un quadro con marco de 5 1/2 ps. alto por 4 ps. ancho, repta. Sn. Buenaventura y Sn. Bernardino sosteniendo un Escudo de la Religion de Sn. Franco., autor se ignora	1
Nº 157 ...	Un quadro con marco negro de 6 ps. alto por 3 ps. y 10 dedos ancho, repta. Sn. Franco., con un devoto, y un Angel, autor se ignora	1
Nº 158 ...	Un quadro con marco negro de 4 1/2 ps. alto por	

	3 ps. y 12 deds. ancho, repta. un Santo Apostol autor de muy poco merito	1
Nº 159 ...	Un quadro con marco negro de 5 ps. y 4 deds. alto por 3 ps. y 10 deds. ancho, repta. un Ecceho mo, muy maltratado	1
Nº 160 ...	Un quadro de medio punto de 7 ps. alto por 5 ps ancho, repta. Santo Domingo, autor desconocido.	1
Nº 161 ...	Un quadro con marco dorado de 4 ps. y 12 deds. alto por 3 1/2 ps. ancho, repta. un Sto. Obispo Escuela Ytaliana	1
Nº 162 ...	Un quadro con marco negro de 4 1/2 ps. alto por 3 ps. y 10 deds. ancho, repta. Jesu Christo pre sentado el mundo al Padre Eterno, autor se igno ra	1
Nº 163 ...	Un quadro de 4 ps. y 14 deds. alto por 6 ps. y 12 deds. ancho, repta. la familia de Noe. Copia de Basano	1
Nº 164 ...	Un quadro con marco dorado de 4 ps. y 12 deds. alto por 5 ps. ancho, repta. varios Santos Carmelitas con un Angel. Su autor se ignora	1
Nº 165 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 4 1/2 ps. ancho repta. la Concepcion de la Virgen con varios de votos, autor se ignora	1
Nº 166 ...	Un quadro de 2 1/2 ps. alto por 2 ps. ancho rep ta. la Concepcion de muy poco merito	1
Nº 167 ...	Un quadro de 5 1/2 ps. alto por 3 1/2 ps. ancho repta. el Archangel Sn. Rafael, autor se ignora	1
Nº 168 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 1/2 ps. ancho repta. Christo muerto en los brazos de la Vir gen. Copia de Wandick muy maltratado	1
Nº 169 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 6 ps. ancho, repta.	

	el Martirio de Sn. Lorenzo, autor se ignora ...	1
Nº 170 ...	Un quadro con marco negro de 7 ps. alto por 4 ps. ancho, repta. Sn. Antonio con el niño sobre el libro, autor se ignora	1
Nº 171 ...	Un quadro con marco negro de 7 ps. alto por 4 ps. ancho, repta. Sn. Pedro Celestino, autor se ignora	1
Nº 172 ...	Un quadro de 4 ps. y 6 deds. alto por 5 ps. y 14 dedos ancho, repta. Sto. Domingo, Escuela Española	1
Nº 173 ...	Un quadro apaisado de 4 1/2 ps. alto por 6 1/2 ps. ancho, repta. Sn. Sebastian, autor se ignora	1
Nº 174 ...	Un quadro con marco dorado de 4 1/2 ps. alto por 5 ps. y 6 deds. ancho, repta. la Deposition de Christo en el Sepulcro. Copia muy endeble de Ticiano	1
Nº 175 ...	Dos quadros en tabla de 6 ps. y 2 deds. alto por 2 ps. y 12 deds. ancho, reptan. en el uno la Creacion de Adan y Eva, y en el otro los Sueños de Vosco, autor dho. Vosco	2
Nº 176 ...	Un quadro en tabla de 4 1/2 ps. alto, por 6 ps. y 4 dedos ancho, repta. varias cosas de Cocina, autor Aleman	1
Nº 177 ...	Un quadro en tabla de figura irregular de 7 ps. alto por 4 ps. y 4 deds. ancho, repta. un martirio de un Santo puesto en la Cruz, y muere apedreado, autor Escuela Ytaliana	1
Nº 178 ...	Un quadro en tabla de 1 pie y 12 dedos alto por 1 pie y 2 deds. ancho, repta. la Virgen con el Niño dormido, autor se ignora	1

- Nº 179 ... Dos quadros en tabla de 9 1/2 ps. alto por 2 ps. y 4 deds. ancho, reptan. la Anunciacion, y un Nacimiento a la espalda del uno, Santiago el mayor a claro y obscuro, y el otro Sn. Juan Evangelista, Escuela florentina 2
- Nº 180 ... Un quadro en tabla de 5 ps. alto por 1 pie y 12 deds. ancho, reptan. la Creacion de Eva el pecado y la expulsion del paraíso, autor imitacion del Vosco 1
- Nº 181 ... Dos quadros de 6 ps. y 2 deds. alto por 2 1/2 ancho, reptan. el uno Sn. Juan Bautista y el otro Sn. Juan Evangelista, autor Escuela Española ... 2
- Nº 182 ... Un quadro con marco dorado de pie y medio alto por 3 ps. ancho, reptan. Sn. Agustin y la Virgen, Escuela Española 1
- Nº 183 ... Un quadro con marco azul de 3 ps. alto por 2 ps. y 3 dedos ancho, reptan. el Bautismo de Cristo por Sn. Juan, autor Carreño 1
- Nº 184 ... Un quadro de 4 ps. alto por 2 ps. y 4 deds. ancho, reptan. un Eccehomo, Escuela Española 1
- Nº 185 ... Un quadro de 2 ps. alto por 1 1/2 ps. ancho, reptan. un fraile, autor se ignora 1
- Nº 186 ... Un quadro de 3 ps. y 4 deds. alto, por 2 ps. y 4 deds. ancho, reptan. un Sto. obispo martir fr. Bartholome, de Sn. Antonio 1
- Nº 187 ... Un quadro de 2 1/2 ps. alto por 2 ps. ancho, reptan. Sn. Juan Bautista niño, autor Escuela Española 1
- Nº 188 ... Dos quadros de 1 pie escaso alto, por 1 pie y 6 dedos ancho, reptan. un florero con marco dorado y cristal 1

Nº 189 ...	Un quadro de 1 pie alto por 1 1/2 pie ancho rep ta. el milagro de pan y paces, autor Escuela Se villana	1
Nº 190 ...	Un quadro de 2 1/2 ps. alto por 3 ps. y 2 dedos ancho, repta. la Virgen, el Niño y Sn. Jose con varios santos Obispos y un religioso trinitario fr. Bartholome de Sn. Antonio	1
Nº 191 ...	Un quadro de 2 1/2 ps. alto por 3 ps. y 12 deds ancho, repta. la Coronacion de la Virgen, autor fr. Bartholome de Sn. Antonio	1
Nº 192 ...	Un quadro de 1 1/2 ps. alto por 2 ps. ancho, re pta. el Nacimiento del niño Dios, de poco meri- to	1
Nº 193 ...	Un quadro de 1 pie y 12 deds. alto por 1 pie y 6 deds. ancho, repta. una Virgen en la Contem- placion sin vastidor, autor de Ferrado	1
Nº 194 ...	Un quadro de 2 ps. alto por 1 1/2 ps. ancho, re pta. la caveza de Cristo, Copia de Rafael	1
Nº 195 ...	Un quadro de 1 pie y 3 deds., alto por un pie escaso ancho, repta. una caveza de la Dolorosa tabla, autor se ignora	1
Nº 196 ...	Un quadro con marco negro de 1 pie y 4 deds. al to por 1 pie ancho, repta. la caveza de Christo espirante, antiguo de Concha, autor Escuela Flo rentina	1
Nº 197 ...	Un quadro de 2 ps. escasos alto por 4 1/2 ps. ancho, repta. dos Santos Benedictinos de poco merito	1
Nº 198 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 2 ps. y 12 deds ancho repta. la Virgen en contemplacion de poco merito	1

- Nº 199 ... Un quadro 4 1/2 ps. alto por 3 ps. y 12 deds.
ancho repta. un Santo Lego Franciscano, de poco
merito 1
- Nº 200 ... Un quadro de lienzo pegado en tabla de 5 ps. y
4 dedos alto por 2 ps. y 14 deds. ancho, repta.
un Sto. Obispo, autor Valdes 1
- Nº 201 ... Un quadro de 4 ps. alto por 3 ps. ancho, repta.
la Virgen con el niño en brazos, autor Dn. Anto
Velazqz. 1
- Nº 202 ... Un quadro de 2 ps. y 12 deds. alto por 3 ps. y
10 deds. ancho, repta. un frutero, y un Cangre-
jo de mar, autor se ignora 1
- Nº 203 ... Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 ps. y 12 deds
ancho, repta. un Apostol, autor desconocido ... 1
- Nº 204 ... Un quadro de figura irregular de 3 ps. y 4 deds
alto por 4 1/2 ps. ancho, repta. un oratorio
portatil en 3 tablas, un Nacimiento, Adoracion
de los Santos Reyes, y la Virgen dando el pecho
al niño, Escuela Alemana 1
- Nº 205 ... Un quadro de 7 ps. y 10 deds. alto por 9 ps. me
nos 4 dedos ancho, repta. dos Religiosos Trini-
tarios, y un moro, autor se ignora 1
- Nº 206 ... Un quadro de 6 ps. alto por 1 1/2 ps. ancho, re
pta. la Magdalena con tres Angeles tocando uno
violin, los quales son de diversa mano, y de
bastante merito que la Magdalena. Escuela Sevi-
llana 1
- Nº 207 ... Un quadro de 7 ps. alto por 4 ps. y 4 dedos an-
cho, repta. la Virgen del Carmen, que presenta
una Corona de flores a un Religioso de la misma
orden, Escuela Española 1

- Nº 208 ... Un quadro en tabla de 7 1/2 ps. alto por 5 ps. ancho, rept. Nra. Sr. de Monserrate con dos Santos y dos Personages desconocidos adorando la imagen, autor se ignora 1
- Nº 209 ... Un quadro de 6 ps. alto por 2 1/2 ps. ancho rept. Sn. Antonio con el niño, sentado en el libro de poco merito 1
- Nº 210 ... Un quadro de medio punto de 7 ps. y 14 deds. alto por 4 ps. y 9 deds. ancho, rept. Sn. Antonio de rodillas delante del niño que esta sobre una mesa en tela pegada en tabla, Escuela Española 1
- Nº 211 ... Un quadro de 4 ps. alto por 5 1/2 ps. ancho, rept. Los Desposorios de Nr. Sra. Escuela Española de poco merito 1
- Nº 212 ... Un quadro de 7 ps. alto por 5 1/2 ps. ancho rept. Sto. Domingo y Soriano. Autor Felipe Cepalóni 1
- Nº 213 ... Un quadro de 5 1/2 ps. alto por 4 ps. ancho, rept. el Escudo de armas del Rey sostenido por Sn. Diego y Sn. Buenaventura, autor se ignora . 1
- Nº 214 ... Un quadro de 2 ps. y 12 dedos alto por 4 ps. y 4 deds. ancho, rept. Sn. Francisco y Sto. Domingo abrazándose. autor desconocido de poco merito 1
- Nº 215 ... Un quadro de 3 ps. y 14 deds. alto por 3 ps. ancho rept. Sta. Ana con la Virgen niña, y dos Angeles, Escuela Italiana 1
- Nº 216 ... Un quadro de 3 ps. y 12 deds. alto por 3 ps. ancho, rept. a Santa Clara, de poco merito 1
- Nº 217 ... Un quadro de 7 ps. y 5 deds. alto por 8 ps. y

	14 deds. ancho, rept. el Martirio de Sn. Bartholome. Autor Franco. Herrera el mozo	1
Nº 218 ...	Un quadro de 7 ps. y 9 deds. alto por 9 escasos de ancho, rept. la Caida de Sn. Pablo, Copia de Rubens de poco merito	1
Nº 219 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 ps. y 10 deds ancho, rept. Christo en la Cruz con la Magdalena al pie de ella, autor se ignora	1
Nº 220 ...	Un quadro de 4 ps. y 4 deds. alto por 4 ps. ancho rept. Sn. Francisco mirando a un crucifijo autor se ignora	1
Nº 221 ...	Un quadro de tabla de 2 ps. y 12 deds. alto por 3 ps. y 10 deds. ancho, rept. un Santo meditando en la muerte, Escuela Alemana	1
Nº 222 ...	Un quadro de tabla de 5 ps. alto por 4 ps. ancho, rept. la Virgen, el Niño, Sn. Jose, Copia de Andrea del Santo	1
Nº 223 ...	Un quadro en tabla de 5 ps. alto por 3 ps. y 10 deds. ancho, rept. Christo con la Cruz acuestas. Su autor el Vosco	1
Nº 224 ...	Un quadro en tabla de 4 ps. y 10 deds. alto por 3 ps. y 6 deds. ancho, rept. Christo crucificado con los Ladrones y muchas figuras, muy maltratado, Escuela Alemana	1
Nº 225 ...	Un quadro en tabla de 4 ps. y 9 deds. alto por 6 ps. ancho, rept. Sn. Cristobal, Escuela del Vosco	1
Nº 226 ...	Un quadro tabla de 4 ps. y 3 deds. alto por 5 ps. y 3 deds. ancho, rept. el Milagro de pan y peces, autor Escuela Alemana	1
Nº 227 ...	Un quadro en tabla de 2 ps. y 6 deds. alto por	

	4 ps. ancho, repta. Sn. Antonio Abad, autor el Vosco malo	1
Nº 228 ...	Un quadro en tabla de 4 ps. y 14 deds. alto por 2 ps. y 10 deds. ancho, repta. la Adoracion de los Reyes, autor Escuela Alemana	1
Nº 229 ...	Un quadro en tabla de 4 ps. y 2 deds. alto por 2 ps. y 2 deds. ancho, repta. Christo crucificado con Sn. Juan y la Magdalena, autor se ignora	1
Nº 230 ...	Un quadro de tabla de 4 ps. y 6 deds. alto por 2 ps. y 14 deds. ancho, repta. el milagro de Sn Antonio, Escuela alemana	1
Nº 231 ...	Un quadro en tabla de 3 ps. y 14 deds. alto por 2 ps. y 2 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño, y varias figuras, Escuela Alemana	1
Nº 232 ...	Un quadro tabla de 4 ps. alto por 2 ps. y 14 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño, Escuela Alemana	1
Nº 233 ...	Un quadro tabla de 4 ps. y 4 deds. alto por 5 ps. ancho, repta. Los Siete pecados mortales y las postrimerias del hombre, Escuela Alemana ..	1
Nº 234 ...	Un quadro en tabla de 6 ps. y 14 deds. por 4 ps y 14 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño que recibe una manzana de mano de Sta. Ana, y varias figuras, autor Escuela florentina	1
Nº 235 ...	Un quadro tabla de 5 ps. alto por 4 ps. ancho, repta. David cortando la Caveza al gigante Goliath, autor Escuela Ytaliana	1
Nº 236 ...	Un quadro tabla de 4 ps. y 10 deds. alto por 3 1/2 ps. ancho, repta. Christo en acto de atarle ala Columna, autor Carlone	1
Nº 237 ...	Un quadro tabla de 3 ps. y 6 deds. alto por 2	

- ps. y 6 deds. ancho, repta. los Desposorios de Sta. Catalina, autor Escuela alemana 1
- Nº 238 ... Un quadro en tabla de 3 ps. y 10 deds. alto por lo mismo ancho, repta. Sn. Geronimo, autor se ignora 1
- Nº 239 ... Un quadro tabla de 4 ps. y 9 deds. alto por 7 ps. ancho, repta. la Adoracion de los Santos Reyes, en tres Divisiones y dos pequeños círculos el uno contiene la Samaritana, y otro la Huida de Egypto, Escuela Alemana 1
- Nº 240 ... Un quadro tabla de 3 ps. y 2 deds. alto por 7 ps. y 3 deds. ancho, repta. la Adoracion de los Santos Reyes, Escuela Alemana 1
- Nº 241 ... Un quadro tabla de 7 ps. alto por 2 ps. y 12 deds. ancho, repta. el Nacimiento de la Virgen, el mismo por la espalda la Anunciacion de nr. Sra. y por la parte inferior el Nacimiento de nro. Sor. a claro y obscuro, Escuela Alemana .. 1
- Nº 242 ... Otro quadro de igual medida, repta. la Presentacion del niño en el templo, Escuela florentina; el mismo por la espalda repta. la Bisitacion y en la parte inferior a claro y obscuro la Adoracion de los Santos Reyes 1
- Nº 243 ... Dos quadros tabla de figura irregular de 7 ps. alto por 2 ps. y 2 deds. ancho, la una repta. la Predicacion de San Pablo, y al rebes a claro y obscuro Sn. Andres, y la otra un Dragon que persigue a varias figuras, y a la espalda Sn. Felipe, Escuela florentina 2
- Nº 244 ... Un quadro tabla de 1 pie y 5 deds. alto por 2 1/2 ps. ancho, repta. Sn. Geronimo en el Desier

- to, y en otras dos divisiones la huida de Egipto, y Sn. Antonio de Pauda, en vitela, autor se ignora 1
- Nº 245 ... Un quadro tabla de 1 pie y 10 deds. alto por 1 pe. y 3 deds. ancho, repta. la Virgen con un niño con el collar de coral. Autor Escuela florentina 1
- Nº 246 ... Un quadro tabla de 1 pie y 2 deds. alto por 13 deds. ancho, repta. un nacimiento del Señor, autor se ignora 1
- Nº 247 ... Un quadro tabla de 1 pie y 5 deds. alto por 14 deds. ancho, repta. Christo en la Cruz, autor se ignora 1
- Nº 248 ... Un quadro tabla de 1 pie y 6 deds. alto por 1 1/2 ps. ancho, repta. la Virgen con el niño dormido. Copia de Guido Reni muy maltratado 1
- Nº 249 ... Un quadro tabla de 1 1/2 ps. alto por mo. pie ancho, repta. Christo atado ala Columna, autor un vorron de Cano 1
- Nº 250 ... Un quadro de tabla de 2 ps. y 12 deds. alto por 3 ps. y 12 deds. ancho, repta. Judit cortando la Caveza a olofernes, autor desconocido 1
- Nº 251 ... Un quadro tabla de 3 ps. y 2 deds. alto por 3 ps. ancho, repta. Sueño del Vosco, autor el mismo 1
- Nº 252 ... Un quadro tabla de 2 ps. y 14 deds. alto por 3 ps. y 3 deds. ancho, repta. Desposorios de Sn. Jose, Escuela Alemana, por la espalda del otro a claro y obscuro Sta. Clara y un Sto. que se ignora quien es 1
- Nº 253 ... Un quadro tabla de 1 pie y 6 deds. alto por 14

	dedos ancho, repta. una Portezuela de un Sagrario, Sanson desquijarando un Leon, autor desconocido	1
Nº 254 ...	Dos floreros de 3 ps. y 4 deds. alto por 2 ps. y 3 deds. ancho el uno con marco dorado y el otro sin él, autor se ignora	2
Nº 255 ...	Treinta quadros semicirculares de 2 ps. y 14 deds. ancho, retratos de Religiosos de Trinitarios descalzos en cuio Claustro se hallaban colocados	30
Nº 256 ...	Un quadro de 7 ps. alto por 5 ps. ancho, repta. Sn. Francisco en rpto de muy poco merito	1
Nº 257 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 4 ps. y 8 deds. ancho repta. la Virgen con el niño, Sta. Gertrudis, Sn. Jose y varios niños. Autor se ignora .	1
Nº 258 ...	Un quadro de 6 ps. y 14 deds. alto por 8 ps. y 3 deds. ancho, repta. la venida del Espiritu Santo, Escuela Española	1
Nº 259 ...	Un quadro de 6 ps. y 12 deds. alto por 7 ps. y 6 deds. ancho, repta. Christo difunto en el regazo de la Virgen, con la Magdalena, Sn. Juan, etc. Escuela Ytaliana	1
Nº 260 ...	Un quadro de 6 ps. alto por 8 1/2 ps. ancho, repta. la Oracion del Huerto, autor se ignora ...	1
Nº 261 ...	Un quadro de 8 ps. y 12 deds. alto por 7 1/2 ps ancho, repta. la Concepcion de la Virgen con muchos angeles y niños, autor se ignora	1
Nº 262 ...	Un quadro de 6 ps. alto por 6 ps. ancho, repta. Christo qdo. le clavan en la Cruz en el monte Calvario, autor dudoso	1
Nº 263 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 5 ps. ancho rep	

ta. Sn. Francisco con varios Religiosos y Sn.
Buenaventura, autor de poco merito 1

Nº 264 ... Un quadro de 6 ps. y 14 deds. alto por 10 1/2
ps. ancho, repta. la Degollacion de los Ynocen-
tes, Copia de Jordan 1

Nº 265 ... Un quadro de 8 ps. y 10 deds. alto por 6 ps. an-
cho, repta. Christo en la Cruz en la Agonia, au-
tor Escuela Española 1

Nº 266 ... Un quadro de 7 ps. y 6 deds. alto por 8 ps. y
14 deds. ancho, repta. Sn. Geronimo con varios
Angeles, autor dudoso 1

Nº 267 ... Un quadro de 6 ps. alto por 7 1/2 ps. ancho, re-
pta. Christo con la Cruz acuestas, autor se ig-
nora 1

Nº 268 ... Un quadro de 9 ps. alto por 6 ps. y 14 deds. an-
cho repta. Sn. Francisco adorando a Christo y a
la Virgen, autor de Escuela Española 1

Nº 269 ... Un quadro de 7 ps. alto por 7 1/2 ps. ancho, re-
pta. un Hermitaño Carmelitano, autor Escuela Na-
politana 1

Nº 270 ... Un quadro de 7 ps. y 2 deds. alto por 5 ps. y 3
deds. ancho, repta. Sn. Sebastian con dos ange-
les, autor de poco merito 1

Nº 271 ... Un quadro de 7 ps. alto por 4 1/2 ps. ancho, re-
pta. un Sto. Benedictino con una muger delante,
autor Escuela Ytaliana muy maltratado 1

Nº 272 ... Un quadro de 6 1/2 ps. alto por 4 ps. y 2 deds.
ancho repta. Sn. Antonio con el niño, y varios
Angeles, autor se ignora 1

Nº 273 ... Un quadro de 5 ps. y 6 deds. alto por 6 ps. y 5
dedos ancho, repta. Punto de historia profana,

	muy maltratado	1
Nº 274 ...	Un quadro de medio punto de 8 ps. alto, por 5 1/2 ps. ancho, repta. la impresion de las llagas de Sn. Francisco, autor de la Escuela de Carducho	1
Nº 275 ...	Un quadro de 6 ps. alto por 7 ps. y 10 deds. ancho, repta. Christo joven disputando con los doctores, autor se ignora	1
Nº 276 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 9 ps. ancho, repta. Christo difunto quando le colocan en el Sepulcro, escuela Española	1
Nº 277 ...	Dos quadros de un pie y 10 deds. alto por 1 pie y 12 deds. ancho, reptan. el Salvador y la Virgen, con marcos dorados y entablas, autor se ignora	1
Nº 278 ...	Un quadro tabla de 5 1/2 ps. alto por 6 ps. y 4 deds. ancho, repta. Tentaciones de Sn. Antonio Abad, Escuela Alemana	1
Nº 279 ...	Un quadro en tabla de 4 ps. y 6 dedos alto por 6 ps. y 3 deds. ancho repta. la Virgen con el niño, en un pais muy maltratado, Escuela Alemana	1
Nº 280 ...	Un quadro en cobre de 2 ps. alto por 1 pie y 6 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño, de poco merito	1
Nº 281 ...	Un quadro en cobre de 1 pie y 4 deds. alto por 14 deds. ancho, repta. un nacimiento, Escuela flamenca	1
Nº 282 ...	Diez quadros de marco negro de 1/2 ps. alto por 2 ps. y 4 deds. ancho, reptan. asuntos de la vida de la Virgen, de muy poco merito	10

Nº 283 ...	Un quadro en cobre de 2 ps. alto por 2 ps. y 10 dedos ancho, repta. la Adoracion de los Santos Reyes, de muy poco merito	1
Nº 284 ...	Un quadro en tabla de 2 ps. alto por 2 ps. y 10 deds. ancho, repta. la Oracion del huerto, autor se ignora	1
Nº 285 ...	Siete quadros de 5 ps. y 7 deds. alto por 3 ps. y 5 deds. ancho, reptan. Santos y Santas de la Orden de Sto. Domingo, de poco merito	7
Nº 286 ...	Un quadro en tabla de 2 ps. y 6 deds. alto por 1 pe. ancho, repta. la Virgen con el niño dando le el pecho, Escuela Alemana muy maltratado ...	1
Nº 287 ...	Un quadro con tabla de 2 ps. alto por 1 pie ancho, repta. la Coronacion de la Virgen, Estilo de Jordan	1
Nº 288 ...	Un quadro de 2 ps. y 12 deds. alto por 3 1/2 ps. ancho, repta. la Huida de Egypto, autor Miranda	1
Nº 289 ...	Un quadro de 3 ps. y 3 deds. alto por 4 ps. y 12 deds. ancho, repta. Sn. Antonio, y Sn. Agustin componiendo el Te Deum, autor de poco merito	1
Nº 290 ...	Un quadro en tabla de 2 ps. alto por 1 1/2 ps. ancho, repta. la Virgen con el niño, muy maltratado	1
Nº 291 ...	Dos quadros tabla de 2 ps. y 7 deds. alto por 1 pie y 14 deds. ancho, reptan. Christo con la Cruz acuestas, y la Virgen, su autor se ignora.	2
Nº 292 ...	Un quadro tabla de 2 1/2 ps. alto por 2 ps. ancho, repta. una Dolorosa, autor Miguel Cocix ..	1
Nº 293 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 2 ps. y 2 deds. ancho, repta. Christo con la Cruz acuestas, autor	

	de poco merito	1
Nº 294 ...	Un quadro de 3 ps. y 12 deds. alto por 2 ps. y 10 deds. ancho, repta. Sn. Franco., autor el Greco	1
Nº 295 ...	Un quadro de 4 ps. y 14 deds. alto, por 3 ps. y 10 dedos ancho, repta. Christo atado ala columna, autor se ignora	1
Nº 296 ...	Un quadro de 2 ps. y 10 deds. alto por 3 1/2 ps ancho, repta. a Nra. Sra. imitacion del Jordan.	1
Nº 297 ...	Un quadro de 5 1/2 ps. alto por 3 ps. y 4 deds. ancho, repta. el Castigo del amor, autor se ignora	1
Nº 298 ...	Un quadro de 6 ps. y 14 deds. alto por 3 ps. y 14 deds. ancho, repta. un Santo Capuchino, autor de poco merito	1
Nº 299 ...	Un quadro de 5 ps. y 14 deds. alto por 6 ps. y 14 deds. ancho, repta. la Deposicion de Christo en el Sepulcro, autor Ticiano	1
Nº 300 ...	Un quadro de 5 ps. y 2 deds. alto por 3 ps. y 12 deds. ancho, repta. el Beato Caraciolo delante del Santisimo, autor Escuela Ytaliana	1
Nº 301 ...	Un quadro de 3 ps. y 10 deds. alto por 3 ps. ancho, repta. la Virgen en contemplacion, muy poco merito	1
Nº 302 ...	Un quadro de 2 ps. y 10 deds. alto por 1 pie y 13 deds. ancho, repta. un Sto. Capuchino, autor se ignora	1
Nº 303 ...	Un quadro de 1 pie y 12 deds. alto por 2 ps. y 12 deds. ancho, repta. la impresion de las llagas de Sn. Franco., Copia de Varrocho	1
Nº 304 ...	Un quadro de 4 ps. y 12 deds. alto por 1 pie y	

10 deds. ancho, repta. Sueños del Vosco, en ta-
bla 1

Nº 305 ... Un quadro de 7 ps. alto por 5 ps. y 4 deds. an-
cho, repta. un Retrato de un eclesiastico, au-
tor se ignora 1

Nº 306 ... Un quadro de 6 ps. alto por 3 ps. y 14 deds. an-
cho, repta. un Santo franciscano, bautizando Yñ
dios, autor se ignora 1

Nº 307 ... Un quadro de 7 ps. y 7 deds. alto por 4 ps. y 4
deds. ancho, repta. Sta. Matilde, autor se igno-
ra 1

Nº 308 ... Un quadro de 3 ps. y 12 deds. alto por 2 ps. y
12 deds. ancho, repta. una Virgen con el niño,
autor se ignora 1

Nº 309 ... Un quadro de 4 ps. alto por 3 ps. ancho, repta.
Sn. Franco. haciendo oracion, a un Crucifijo,
poco merito 1

Nº 310 ... Un quadro de 12 ps. alto por 13 ps. ancho, rep-
ta. el Castillo de Emaus, autor Escuela Ytalia-
na 1

Nº 311 ... Un quadro de 6 ps. y 4 deds. alto por 4 ps. an-
cho, repta. un Santo Carmelitano martir de es-
cuela española muy maltratado 1

Nº 312 ... Un quadro de 7 ps. alto por 6 1/2 ps. ancho, re-
pta. un santo mercenario en el martirio, Escue-
la de Carducho, muy maltratado 1

Nº 313 ... Un quadro de 8 ps. alto por 5 ps. ancho, repta.
Sn. Pascual Bailon adorando al Sacramto., autor
de poco merito 1

Nº 314 ... Un quadro de 6 1/2 ps. alto por 5 ps. escasos
ancho, repta. Sn. Basilio, autor desconocido .. 1

- Nº 315 ... Un quadro de 4 ps. alto por 6 ps. ancho, repta.
la Cena, su autor se ignora, muy maltratado ... 1
- Nº 316 ... Un quadro de 5 1/2 ps. alto por 3 ps. y 10 deds
ancho, repta. Christo con la Cruz acuestas. Co-
pia de Sebastian del Piombo 1
- Nº 317 ... Un quadro mo. circular, de 6 ps. y 5 deds. alto
por 12 1/2 ps. ancho, repta. un Santo obispo de
medio cuerpo con varios asuntos, Escuela Españ^{ola}
la 1
- Nº 318 ... Dos quadros de obalos, de 4 1/2 ps. alto, por 3
ps. y 3 deds. ancho, reptan. Carlos quarto y su
muger maria Luisa, Copias de Goya 2
- Nº 319 ... Un quadro de 12 ps. alto por 7 ps. ancho, repta
un Santo Trinitario con varios Angeles, autor se
ignora 1
- Nº 320 ... Un quadro de medio punto en dos tablas, que for-
man unas puertas de oratorio de 5 ps. alto por
2 ps. y 14 deds. ancho, reptan. dos personajes
de rodillas con Sn. Pedro y Santa Ynes, que les
acompañan Escuela Alemana. Estos mismos por la
espalda reptan. un altar con un Eccehomo, y va-
rias figuras a claro y obscuro 1
- Nº 321 ... Un quadro de 1 pie y 4 deds. alto por 2 ps. an-
cho repta. Christo y la Dolorosa contemplando,
autor se ignra. 1
- Nº 322 ... Dos quadros de 4 ps. y 3 deds. alto por 7 1/2
ps. ancho, reptan. Christo servido de un Angel
a la mesa, y la Virgen con el niño y Sn. Juan
que presenta un plato de frutas. Escuela Españ^{ola}
la 2
- Nº 323 ... Un quadro de 6 ps. alto por 4 ps. y 10 deds. an

	cho, repta. La Huida de Egipto, Copia de Guido Renni, muy maltratado	1
Nº 324 ...	Un quadro de 7 ps. y 4 deds. alto, por 5 ps. ancho, repta. La Virgen con el niño y Sta. Rosa. Escuela Española	1
Nº 325 ...	Un quadro de 5 ps. y 14 deds. alto por 3 ps. y 12 deds. ancho, repta. Dos Religiosos de Sn. Gil, autor se ignora	1
Nº 326 ...	Un quadro de 7 ps. y 4 deds. alto por 5 ps. ancho, repta. Santo Domingo. Escuela de Carlomarta	1
Nº 327 ...	Un quadro de 5 ps. y 14 deds. alto por 7 ps. y 5 deds. ancho, repta. la Coronacion de Espinas, Escuela Española	1
Nº 328 ...	Un quadro de 5 ps. alto por 6 1/2 ps. ancho, repta. el milagro que hizo Sn. Antonio quando la mula adora al Sacramto. antes de tomar el pienso, autor se ignora	1
Nº 329 ...	Un quadro de 6 ps. y 12 deds. alto por 4 ps. y 10 deds. ancho, repta. la Concepcion dela Virgen, autor Antolinez	1
Nº 330 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 5 1/2 ps. ancho repta. Sn. Agustín Copia de Rivera con marco dorado	1
Nº 331 ...	Un quadro de 4 ps. y 7 deds. alto por 3 ps. y 7 deds. ancho, repta. Esopo. Copia de Rivera	1
Nº 332 ...	Un quadro de 5 ps. y 2 deds. alto por 7 ps. y 2 deds. ancho, repta. a Tobias quando lo restituye la vista su hijo, autor Caballero Calabres .	1
Nº 333 ...	Un quadro de 6 ps. y 14 deds. alto por lo mismo ancho, repta. el noli me tangere, Copia del Ticiano	1

- Nº 334 ... Un quadro de 2 ps. y 10 deds. alto por 2 ps. y 4 deds. ancho, repta. un Eccehomo, Escuela Española 1
- Nº 335 ... Un quadro de 10 ps. alto por 12 ps. ancho, repta. una Anunciata, autor Alexandro Alori 1
- Nº 336 ... Dos quadros de 2 ps. y 6 deds. alto por 1 pie y 14 deds. ancho, reptan. un Eccehomo y una Dolorosa, autor Copias de Murillo 2
- Nº 337 ... Un quadro de 4 ps. y 2 deds. alto por 2 ps. y 12 deds. ancho, repta. Sn. Sebastian. Copia de Andrea Bacaro 1
- Nº 338 ... Una estampa con marco dorado y cristal de 2 ps. alto por 1 pie y 6 deds. ancho, repta. Maria Sa Reyna de portugar, autor se ignora 1
- Nº 339 ... Un quadro de 2 ps. y 6 deds. alto por 1 pie y 12 deds. ancho, repta. una Virgen en contemplacion con marco negro. Copia de Sasoferrato 1
- Nº 340 ... Un quadro de 4 ps. y 4 deds. alto por 3 ps. y 4 dedos ancho, repta. una Dolorosa, autor se ignora 1
- Nº 341 ... Una estampa pegada en lienzo de 3 ps. y 14 deds alto por 3 ps. ancho, repta. la Coronacion de Espinas, Copia de Rubens 1
- Nº 342 ... Un quadro de 4 ps. y 7 deds. alto por 3 ps. y 10 deds. ancho, repta. Christo muerto en la Cruz, autor se ignora 1
- Nº 343 ... Un quadro de 1 pie y 4 deds. alto por 3 ps. ancho, repta. Sn. Franco. dando el habito a una joven, autor se ignora 1
- Nº 344 ... Un quadro de 5 ps. y 4 deds. alto por 3 ps. y 14 deds. ancho, repta. la Crucifision, autor se

	ignora	1
Nº 345 ...	Un quadro de 8 ps. y 6 deds. alto por 6 ps. ancho, repta. la Calle de la Amargura, autor al parecer Cavezalero	1
Nº 346 ...	Un quadro de 11 ps. y 4 deds. alto por 7 1/2 ps ancho, repta. una Sta. en el martirio, y varias figuras, Escuela Española	1
Nº 347 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 6 ps. ancho, repta. un nacimiento, Copia de Rivera	1
Nº 348 ...	Dos quadros de figura irregular de 3 ps. alto por 3 ps. y 12 deds. ancho, reptan. la adoracion de los Reyes y los Desposorios , Copias de Jordan	2
Nº 349 ...	Un quadro de 7 ps. alto por 5 ps. ancho, repta. Sn. Agustin y un Angel, autor se ignora	1
Nº 350 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 5 ps. y 3 deds. ancho, repta. Sn. Antonio con el niño Dios, Escuela Española	1

Pintura en lienzo

Nº 351 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 2 ps. y 14 deds ancho, repta. Sn. Juan Evangelista, autor se ignora	1
Nº 352 ...	Un quadro de 3 ps. y 10 deds. alto por 3 ps. ancho, repta. Sn. Pedro llorando, autor se ignora	1
Nº 353 ...	Un quadro de 6 ps. y 10 deds. alto, por 3 ps. y 2 deds. ancho, repta. el Retrato de Felipe 3º joven, autor Pantoja	1
Nº 354 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto, por 2 ps. y 6 deds ancho, repta. una Dolorosa, copia del Ticiano .	1

Nº 355 ...	Un quadro de 2 ps. alto por 1 1/2 ps. ancho, repta. un Eccehomo, autor se ignora	1
Nº 356 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 1 pie y 14 deds. ancho, repta. La Virgen con el niño. Copia del Ticiano	1
Nº 357 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 1 pie y 14 deds. ancho, repta. una Dolorsa, Escuela florentina ...	1
Nº 358 ...	Un quadro de 2 ps. y 4 deds. alto por 2 ps. y 10 deds. ancho, repta. la Caveza del Bautista, autor Rivera	1
Nº 359 ...	Un quadro de 2 1/2 ps. alto por 3 ps. y 2 deds. ancho, repta. el Salvador y la Virgen, Escuela florentina	1
Nº 360 ...	Un quadro de 6 ps. y 4 deds. alto por 4 ps. y 2 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño. Copia de Wandick	1
Nº 361 ...	Un quadro de 5 ps. alto por 3 ps. y 6 deds. ancho, repta. La Virgen sentada con el niño, ambos con coronas, autor Juan Caraca	1
Nº 362 ...	Seis quadros de 3 ps. y 3 deds. alto por 5 ps. y 4 deds. ancho, repta. Pasages de la vida de Sn. Lorenzo, autor Bartholome Carducho	6
Nº 363 ...	Quatro quadros de 2 ps. y 12 deds. alto por 4 ps. y 12 dedos ancho, reptan. Pasages de la vida de Sn. Lorenzo, autor Bartholome Carducho ..	4
Nº 364 ...	Un quadro de 2 ps. y 2 dedos alto por 1 pie y 2 deds. ancho, repta. Sta. Catalina martir, autor se ignora	1
Nº 365 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 2 ps. y 4 deds. ancho, repta. el Retrato de Ferndo. Sexto, Copia de Banloo	1

Nº 366 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 5 ps. ancho, <u>re</u> pta. una Cavaña, Copia de Basano	1
Nº 367 ...	Un quadro de 2 1/2 ps. alto por 1 pie y 14 deds ancho, rept. la Virgen con el niño dormido, <u>au</u> tor se ignora	1
Nº 368 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 1/2 ps. ancho repta. la Virgen y Sn. José adorando al niño Dios, autor de poco merito	1
Nº 369 ...	Un quadro de 4 ps. y 10 deds. alto por 6 1/2 ps ancho, rept. la familia de Noe con varias aves y animales, Copia de Basano	1
Nº 370 ...	Un quadro de 2 1/2 ps. alto por 1 pie y 14 deds ancho, rept. el Salvador, Escuela florentina .	1
Nº 371 ...	Un quadro de 6 ps. y 2 deds. alto por 4 1/2 ps. ancho, rept. la Adoracion de los Reyes, autor de poco merito	1
Nº 372 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 4 ps. y 4 deds. ancho, rept. Felipe Quinto vestido a la <u>España</u> la, autor se ignora	1
Nº 373 ...	Un quadro de igual medida, rept. Felipe 3º. <u>Co</u> pia del Pantoja	1
Nº 374 ...	Un quadro de 7 ps. alto por 5 ps. y 3 deds. an- cho, rept. al parecer al Hijo prodigo que se presenta a su Padre. Escuela Ytaliana	1
Nº 375 ...	Un quadro de 2 ps. y 6 deds. alto por 3 1/2 ps. ancho, rept. una Salvilla, y platos con fruta autor se ignora	1
Nº 376 ...	Un quadro de 4 ps. alto por 7 ps. y 7 deds. an- cho, rept. lo interior de una habitacion con utensilios y cosas de cocina, Escuela Alemana .	1
Nº 377 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 2 ps. y 4 deds. an-	

- cho, repta. una Santa del Orden de Sn. Geronimo
autor se ignora 1
- Nº 378 ... Un quadro de 2 ps. alto por 1 1/2 ps. ancho, re
pta. Santa Clara con los tres clavos de la Cruz
Escuela Alemana 1
- Nº 379 ... Un quadro de 4 ps. alto por 3 ps. ancho, repta.
Sn. Geronimo con la trompeta del Juicio, Escue-
la de Jordan 1
- Nº 380 ... Un quadro de 7 ps. alto por 3 1/2 ps. ancho, re
pta. Carlos 2º joven. Copia muy abreviada de Ca
rreño 1
- Nº 381 ... Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 3 ps. ancho, re
pta. la Virgen, Sta. Ana y Sn. Juan, autor se
ignora 1
- Nº 382 ... Un quadro de 4 ps. y 10 dedos alto por 3 1/2 ps
ancho, repta. un Santo Dominicano, Escuela Espa
ñola 1
- Nº 383 ... Un quadro de 5 1/2 ps. alto, por 3 ps. y 12 de-
ds. ancho, repta. un Eccehomo y varios Sayones,
autor se ignora 1
- Nº 384 ... Un quadro de 4 ps. y 3 deds. alto por 4 1/2 ps.
ancho, repta. Pilatos que presenta al pueblo el
Eccehomo, autor se ignora 1
- Nº 385 ... Un quadro de 2 ps. y 10 deds. alto por 2 ps. y
3 deds. ancho, repta. Sn. Berndo. delante de la
Virgen y el Niño, Copia de Dn. Antonio Velas-
quez 1
- Nº 386 ... Un quadro de 4 ps. alto por 5 ps. y 3 dedos an-
cho, repta. el pecado de Adan y Eva, muy maltra-
tado 1
- Nº 387 ... Un quadro de 5 ps. y 4 deds. alto por 6 ps. y 6

	deds. ancho, rept. la Cena del Señor con los Apostoles, estilo de Jordan	1
Nº 388 ...	Un quadro de 3 ps. y 4 deds. alto por 4 ps. y 12 deds. ancho, rept. la Adoracion de los Santos Reyes, Copia de Jordan	1
Nº 389 ...	Un quadro de 4 ps. alto por 3 ps. ancho, rept. la Virgen, el niño y Sta. Catalina, autor se ignora	1
Nº 390 ...	Un quadro de 1 pie y 14 deds. alto por 3 ps. ancho, rept. dos platos y una alfofaina con frutas, autor se ignora	1
Nº 391 ...	Un quadro de 5 ps. alto por 3 ps. y 14 deds. ancho, rept. una de la orden de Sn. Geronimo del Estilo de Jordan	1
Nº 392 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 2 1/2 ps. ancho rept. la Magdalena, Copia del Ticiano	1
Nº 393 ...	Un quadro de 4 ps. y 10 deds. alto por 6 1/2 ps ancho, rept. la familia de Noe despues de haber salido del arca. Copia de Vasano	1
Nº 394 ...	Dos quadros de 4 ps. y 10 deds. alto por 6 1/2 ancho, reptan. el uno La familia de Noe antes de entrar en el arca, y el otro al principio del diluvio univerdal, Copia de Basans	2
Nº 395 ...	Un quadro de 5 ps. y 4 deds. alto por 6 ps. ancho, rept. Sn. Geronimo espirante, confortado por Angeles, autor se ignora	1
Nº 396 ...	Un quadro de 6 ps. y 2 deds. alto por 6 ps. ancho, rept. la Virgen, el niño, Sn. Geronimo, y Sn. Lorenzo, autor se ignora	1
Nº 397 ...	Un quadro de 2 ps. y 4 deds. alto por 2 ps. ancho, rept. una Dolorosa, Copia del Ticiano ...	1

Nº 398 ...	Un quadro de 2 ps. y 12 deds. alto por 2 ps. <u>an</u> cho, repta. un Eccehomo, autor se ignora	1
Nº 399 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 3 ps. ancho, <u>re</u> pta. la Virgen y un niño, Sn. José, y Sn. Juan, copia de la vinca fontana	1
Nº 400 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 2 ps. y 4 deds. <u>an</u> cho, repta. un Retrato de una Señora antigua, autor se ignora	1
Nº 401 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 3 ps. escasos ancho, repta. un Religioso francisco con un ni-ño Dios, de muy poco merito	1
Nº 402 ...	Un quadro de 3 ps. y 10 deds. alto por 2 ps. y 14 deds. ancho, repta. la Virgen dando el pecho al niño, autor se ignora	1
Nº 403 ...	Un quadro de 2 ps. y 12 deds. alto por 1 pie y 10 deds. ancho, repta. Christo a la Columna, <u>au</u> tor se ignora	1
Nº 404 ...	Un quadro de 1 pie y 14 deds. alto por 1 1/2 ps ancho, repta. Sn. Juan con el cordero, autor se ignora	1
Nº 405 ...	Un quadro de 1 pie y 9 deds. alto por 2 ps. <u>an</u> cho, repta. Sn. Geronimo y varias mongas que adoran un Sepulcro, autor se ignora	1
Nº 406 ...	Un quadro de 2 ps. alto por 1 pie y 12 deds. <u>an</u> cho, repta. La Virgen, Sn. Jose y el niño. Co-pia de Andrea del Salto	1
Nº 407 ...	Un quadro de 2 ps. alto por 1 1/2 ps. ancho, <u>re</u> pta. Santa Catalina, autor se ignora	1
Nº 408 ...	Un quadro de 2 1/2 ps. alto por 2 ps. ancho, <u>re</u> pta. un niño Dios vestido de Cardenal con el mundo en la mano, autor se ignora	1

- Nº 409 ... Un quadro de 1 pie alto por 12 deds. ancho, rep-
ta. un Retrato de un Monge Geronimo, autor Pe.
Leon de Guadalupe 1
- Nº 410 ... Un quadro de 2 ps. y 4 deds. alto por 1 pie y
13 deds. ancho, repta. un joven con una lira,
autor se ignora 1
- Nº 411 ... Un quadro de 2 ps. y 14 deds. alto por 2 ps. y
4 deds. ancho, repta. Sta. Ynes y Santa Catali-
na, autor se ignora 1
- Nº 412 ... Un quadro de 4 ps. alto por 3 ps. ancho, repta.
una Sta. Monga Geronima, Copia de Jordan 1
- Nº 413 ... Un quadro de 4 ps. alto por 8 ps. ancho, repta.
el Lavatorio de Christo a los Apostoles, Copia
del Tintoreto 1
- Nº 414 ... Un quadro de 5 ps. alto por 3 ps. y 10 deds. an-
cho, repta. La Coronacion de la Virgen, autor
se ignora 1
- Nº 415 ... Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 1/2 ps. ancho
repta. La Magdalena que se despoja de las galas
Escuela Veneciana 1
- Nº 416 ... Un quadro de 2 ps. alto por 2 ps. y 4 deds. an-
cho, repta. Dos Retratos el uno de un Rey niño,
y el otro de un grande, autor se ignora 1
- Nº 417 ... Un quadro de 3 ps. y 9 deds. alto por 2 ps. y
14 deds. ancho, repta. una Santa Monga Geronima
Copia del Jordan 1
- Nº 418 ... Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 4 ps. y 12 deds
ancho, repta. la Virgen con el niño, Copia del
Ticiano 1
- Nº 419 ... Un quadro de 5 ps. y 6 deds. alto por 3 ps. y
13 deds. ancho, repta. Sn. Geronimo en traxe de

	Monge, Escuela de Jordan	1
Nº 420 ...	Un quadro de 3 ps. y 4 deds. alto por 4 ps. y 12 dedos ancho, repta. la Virgen quando presenta al niño los Angeles, Cópia de Jordan	1
Nº 421 ...	Un quadro de 3 ps. y 12 deds. alto por 5 ps. ancho, repta. Christo en el desierto servido por los Angeles, Cópia mala de Jordan	1
Nº 422 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 1 pie y 13 deds. ancho, repta. Sta. Polonia, autor se ignora	1
Nº 423 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 2 ps. y 4 deds. ancho, repta. una Monga Geronima, autor imitacion de Jordan	1
Nº 424 ...	Un quadro de 2 ps. y 2 deds. alto por 1 pie y 12 deds. ancho, repta. un Eccehomo, autor se ignora	1
Nº 425 ...	Un quadro de 3 ps. y 12 deds. alto por 3 ps. ancho, repta. Sta. Ana dando leccion a Nra. Señora, autor se ignora	1
Nº 426 ...	Un quadro de 3 ps. y 12 deds. alto por 5 ps. ancho, repta. el Castillo de Emaus. Cópia de Wandick	1
Nº 427 ...	Un quadro de 5 ps. y 4 deds. alto por 8 ps. y 14 deds. ancho, repta. el Lavatorio. Cópia de Tintoreto, muy maltratado	1
Nº 428 ...	Un quadro de 3 ps. y 4 deds. alto por 2 ps. y 3 deds. ancho, repta. Retrato al parecer de Luis 1º, Escuela francesa	1
Nº 429 ...	Un quadro de 2 ps. y 12 deds. alto por 2 ps. y 4 deds. ancho, repta. un retrato del venerable Pe. Rivera, autor se ignora	1
Nº 430 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 2 ps. ancho, un Re-	

	trato de un niño, autor se ignora	1
Nº 431 ...	Dos quadros de 3 ps. alto por 2 ps. y 4 deds. ancho, reptan. Retratos de Carlos 3º y la Reyna madre su esposa. Copias de Bonnito	2
Nº 432 ...	Dos quadros de 5 ps. y 4 deds. alto por 3 ps. y 2 deds. ancho, Retratos de Carlos 4º y su espo- sa Maria Luisa. Copias de Goya	2
Nº 433 ...	Dos quadros de 2 ps. y 14 deds. alto por 2 ps. y 4 deds. ancho, Retratos de Ferndo. 6º y Dª Barbara su muger. Copias de poco merito	2
Nº 434 ...	Un quadro de 4 ps. y 6 deds. alto por 7 ps. y 7 ps. y 3 deds. ancho, rept. un Nacimiento y la adoracion de los Pastores. Copia de poco merito del Tintoreto	1
Nº 435 ...	Un quadro de 6 ps. escasos alto por 4 ps. y 3 deds. ancho, rept. La Virgen de la Silla, Co- pia de Guido Renni	1
Nº 436 ...	Un quadro de 3 ps. y 11 deds. alto por 3 ps. an- cho, rept. La Magdalena Penitente. Copia de Ti- ciano	1
Nº 437 ...	Un quadro de 2 ps. y 6 deds. alto por 1 pie y 12 deds. ancho, rept. un Retrato de un Papa, autor se ignora	1
Nº 438 ...	Un quadro de 1 1/2 ps. alto por ydem ancho, rep- ta. la Virgen, el niño, Sn. Jose y Sn. Juan, au- tor se ignora	1
Nº 439 ...	Un quadro de 6 ps. y 12 deds. alto por 9 ps. an- cho, rept. una Comunidad de Cartujos adorando a la Virgen, autor se ignora	1
Nº 440 ...	Un quadro de 2 ps. y 12 deds. alto por 4 ps. y 4 deds. ancho, rept. La Virgen con el niño, y	

	otros dos Santos. Copia de Escuela beneciana ..	1
Nº 441 ...	Un quadro de 4 ps. y 4 deds. alto por 10 1/2 ps ancho, repta. Sn. José, el niño, y varios Santos, Escuela Sevillana	1
Nº 442 ...	Un quadro de 9 ps. alto por 6 ps. y 13 deds. ancho, repta. Santiago a caballo matando moros, autor se ignora	1
Nº 443 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 2 ps. y 12 deds ancho, repta. Sn. Felipe, autor de Escuela Ytaliana	1
Nº 444 ...	Un quadro de 3 ps. y 6 deds. alto por 5 ps. y 3 deds. ancho, repta. un Cardenal que abraza a un Santo, Escuela Ytaliana	1
Nº 445 ...	Un quadro de 6 1/2 ps. alto por 5 ps. ancho, repta. Sn. Francisco qdo. recibe la impresion de las llagas, autor se ignora	1
Nº 446 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 5 1/2 ps. ancho, repta. el Cardenal Cisneros a caballo, autor se ignora	1
Nº 447 ...	Un quadro de 12 ps. y 4 deds. alto por 7 ps. ancho, repta. Quando Sn. Antonio resucito al muerto para preguntarle quien le habia muerto por atribuir la muerte a su padre. Escuela Ytaliana	1
Nº 448 ...	Nota treinta y siete quadros que estan puestos en la angarilla boca abajo con la inscripcion que dice inutiles, son de los que pertenecen al descarte o desecho (Se han de juntar con el descarte)	37
Nº 449 ...	Un quadro de figura ochavada con adornos de metales y algunas piedras falsas de 1 pie y 3 deds. alto por yd. La Corònacion de Nra. Señora,	

	en cobre, autor se ignora	1
Nº 450 ...	Otro de la misma figura de un pie escaso de alto, repta. La Virgen con el niño, Sn. José y Sn Juan, Copia de Anibal Carache	1
Nº 451 ...	Dos quadros obalados de 1 pie de diámetro bajo relieve reptan. el uno la arquitectura, y otro Retrato de Juan de Herrera. Copiados Jacobo Trenzo con marcos dorados y cristales	2
Nº 452 ...	Dos quadros obalados de 1 pie y 6 deds. diámetro, reptan. varios paganos muertos con marcos azules, autor se ignora	2
Nº 453 ...	Un quadro con marco negro de 13 ps. alto por 10 deds. ancho, repta. Christo crucificado, autor se ignora	1
Nº 454 ...	Un quadro con marco negro y cristal y en cobre de 14 deds. alto por 10 deds. ancho, repta. la Adoracion de los Pastores, pintura en miniatura de poco merito	1
Nº 455 ...	Un quadro en tabla de un pie y 12 deds. alto por 1 pie y 6 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño, autor se ignora	1
Nº 456 ...	Un quadro en tabla con marco dorado de 12 deds. alto por 6 deds. ancho, repta. un Pintor en un obrador. Autor flamenco	1
Nº 457 ...	Un quadro en tabla de 2 ps. alto por 1 pie y 5 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño dormido, Copia de Cerezo	1
Nº 458 ...	Un quadro en tabla de 2 pies alto por 1 pie y 7 deds. ancho, repta. la Virgen, el niño, Sn. Juan y Sn. José. Copia de Jordan	1
Nº 459 ...	Un quadro en tabla de 1 pie y 14 deds. alto por	

- 1 pie y 6 deds. ancho, repta. la Virgen con el
niño, autor se ignora 1
- Nº 460 ... Un quadro tabla de 1/2 ps. alto por un pie an-
cho, a claro y obscuro, repta. un divujo de la
Virgen en campo azul, autor se ignora 1
- Nº 461 ... Un quadro en tabla de 1 pie y 1 dedo alto por
13 deds. ancho, repta. la Virgen, su autor se
ignora 1
- Nº 462 ... Tres quadros en tabla de 1 pie alto por 1 1/2
ps. ancho, reptan. el nacimiento, la Adoracion
de los Reyes, y un asunto alegorico. Copias de
Jordan 3
- Nº 463 ... Un quadro tabla de 1 1/2 ps. alto por 1 pie an-
cho, repta. La Virgen con el niño y Sn. José,
Copia de Andrea del Salto 1
- Nº 464 ... Un quadro tabla de 2 1/2 ps. alto por 2 ps. y 1
dedo ancho, repta. el nacimiento, autor de muy
poco merito 1
- Nº 465 ... Un quadro con marco de 1 1/2 ps. alto por 1 pie
y 3 deds. ancho, repta. el Martirio de Sn. Bar-
tholome, Escuela Española 1
- Nº 466 ... Un quadro cobre de 2 ps. alto, por 1 pie y 6 de
ds. ancho, repta. la transfiguracion del Señor,
Copia de Rafael Urbino 1
- Nº 467 ... Un quadro en tabla de 1 pie y 3 deds. alto por
1 pie y 4 deds. ancho, repta. la Virgen con el
niño, autor se ignora 1
- Nº 468 ... Un quadro tabla de 1 pie y 11 deds. alto por 1
pie y 4 dedos ancho, repta. la Huida de Egypto,
de Escuela Alemana 1
- Nº 469 ... Un quadro en tabla de 1 pie y 13 deds. alto por

	1 pie y 6 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño, autor se ignora	1
Nº 470 ...	Un quadro de 2 ps. alto por 1 pie y 10 deds. ancho, repta. la Virgen en contemplacion. Copia de Guido	1
Nº 471 ...	Un quadro cobre con marco dorado de 1 pie y 2 deds. alto por 12 deds. ancho, repta. la Virgen de Velen, autor se ignora	1
Nº 472 ...	Un quadro de 2 ps. alto por 1 pie y 10 deds. ancho, repta. un Ecce-homo. Escuela Italiana	1
Nº 473 ...	Un quadro tabla de figura irregular de 1 pie y 2 deds. alto por 1 pie y 4 deds. ancho, repta. Christo muerto al pie de la Cruz. Escuela Alemana	1
Nº 474 ...	Un quadro cobre de 1 pie y 5 deds. alto por 1 pie ancho, repta. Christo qdo. le elevan en la Cruz. Copia de Rubens	1
Nº 475 ...	Dos quadros cobre de 1 pie y 2 deds. alto por 2 ps. ancho, reptan. dos vistas de una Ciudad con un Rio y varios puentes, autor se ignora	2
Nº 476 ...	Dos quadros cobre, de 1 pie y 2 deds. alto por 11 deds. ancho, reptan. la Oracion del Huerto y el Ecce-Homo. Autor se ignora	2
Nº 477 ...	Un quadro tabla de 2 1/2 ps. alto por un pie y 6 deds. ancho, repta. la Resurreccion de Lazaro Escuela Alemana	1
Nº 478 ...	Un quadro cobre de 1 pie y 4 deds. alto por 1 pie y 14 deds. ancho, repta. La adoracion delos Pastores, autor se ignora	1
Nº 479 ...	Quatro quadros cobre de 1 1/2 ps. alto por 1 pie ancho, reptan. quatro floreros, autor se ig	

	nora	4
Nº 480 ...	Un quadro cobre de 1 pie y 2 deds. alto por 13 deds. ancho, repta. Christo muerto en el regazo de la Virgen con la Magdalena, autor se ignora.	1
Nº 481 ...	Un quadro de 1 1/2 ps. alto por 1 pie y 1 dedo ancho, repta. Christo muerto adorandole Sn. Carlos Borromeo. Escuela Veneciana	1
Nº 482 ...	Un quadro cobre de 1 1/2 ps. alto por 1 pie y 2 deds. ancho, repta. la Virgen en contemplacion, Copia de Guido	1
Nº 483 ...	Un quadro cobre de 2 1/2 ps. alto por 1 pie y 14 deds. ancho, repta. el Descendimiento de la Cruz, Escuela Florentina	1
Nº 484 ...	Un quadro de 1 1/2 ps alto por 1 pie y 1 dedo ancho, repta. la Oracion del Huerto, autor se ignora	1
Nº 485 ...	Un quadro tabla con marco dorado de 14 deds. alto por 10 deds. ancho, repta. Christo con la Cruz acuestas. Copia de Jordan	1
Nº 486 ...	Un quadro tabla de 1 pie y 13 deds. alto por 1 pie y 6 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño, autor se ignora	1
Nº 487 ...	Un quadro tabla de 1 pie y 11 deds. alto por 1 pie y 6 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño, autor se ignora	1
Nº 488 ...	Un quadro tabla de 1 pie y 11 deds. alto por 1 pie y 4 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño, autor se ignora	1
Nº 489 ...	Un quadro con marco negro cobre de 11 deds. alto por 10 deds. ancho, repta. La impresion de las llagas de Sn. Franco., autor se ignora	1

- Nº 490 ... Dos quadros cobre con su marco de 10 deds. alto por 13 deds. ancho, reptan. La Adoracion de los Reyes y la Resurreccion de Lazaro, autor se ignora 2
- Nº 491 ... Un quadro con marco de 1 pie y 14 deds. alto por 3 ps. ancho, reptan. Sn. Agustin debajo del arbol, autor Dn. José García 1
- Nº 492 ... Un quadro con marco negro de 1 pie y 4 deds. alto por 14 dedos ancho, reptan. a claro y obscuro azulado Sn. Juan escribiendo el Apocalipsi con varias figuras en pergamino, Escuela Florentina 1
- Nº 493 ... Un quadro en Vitela de 1 pie alto por 11 deds. ancho, reptan. la trasfiguracion del Señor, autor se ignora 1
- Nº 494 ... Un quadro tabla de 1 pie alto por 14 deds. ancho, reptan. Santo Domingo y Sn. Francisco, autor se ignora 1
- Nº 495 ... Un quadro tabla de 1 pie y 10 deds. alto por 1 pie y 2 dedos ancho, reptan. Sn. Geronimo penitente en el desierto, autor se ignora 1
- Nº 496 ... Un quadro tabla de 2 ps. y 2 deds. alto por 1 pie y 15 deds. ancho, reptan. la Adoracion de los Santos Reyes, Escuela Alemana 1
- Nº 497 ... Un quadro tabla de 2 ps. y 6 deds. alto por 1 pie y 11 dedos ancho, reptan. Sn. Francisco, autor se ignora 1
- Nº 498 ... Un quadro cobre con marco negro de 2 ps. y 6 deds. alto por 1 pie y 13 deds. ancho, reptan. el Beato Rojas con un Angel y varias figuras, autor se ignora 1

- Nº 499 ... Un quadro tabla de 2 ps. alto, por 1 pie y 10 deds. ancho, rept. La oracion del Huerto, autor se ignora 1
- Nº 500 ... Un quadro tabla de 1 pie y 10 deds alto por 1 pie y 7 dedos ancho, rept. la Virgen con el niño, autor se ignora 1
- Nº 501 ... Un quadro de marco con cristal de 1 pie alto por 12 deds. ancho, rept. el martirio de Sn. Lorenzo dando limosna a los pobres, y el martirio del mismo autor, autor se ignora 1
- Nº 502 ... Un quadro con cristal de 1 pie alto por 10 deds ancho, rept. la Virgen con el niño, Sta. Ysabel y Sn. Juan en miniatura, autor se ignora .. 1
- Nº 503 ... Un quadro con cristal de 1 pie y 5 deds. alto por 1 pie ancho, rept. Adornos christeneos y una ave extraña 1
- Nº 504 ... Un quadro con cristal de 13 deds. alto por 10 deds. ancho, rept. el Descendimto. del Señor pintado en vidrio, roto 1
- Nº 505 ... Un quadro tabla de 1 pie y 14 deds. alto por 1 pie y 5 deds. ancho, rept. el Evangelista Sn. Marcos, autor Aleman 1
- Nº 506 ... Un quadro con cristal de 1 pie alto por 13 deds ancho, rept. Dos Apostoles o profetas pintados en vitela 1
- Nº 507 ... Un quadro en seda de 1 pie y 13 deds. alto por 1 pie y 4 deds. ancho, rept. el Martirio de Sn Lorenzo, Copia del Ticiano 1
- Nº 508 ... Un quadro con marco dorado de 1 pie alto por 12 deds. ancho, rept. el Descendimiento del Señor en esmalte figura obalada 1

- Nº 509 ... Un quadro de 1 pie y 4 deds. alto por 1 1/2 ps.
ancho, de figura rectangular en cobre, repta.
Santiago persiguiendo moros, autor se ignora .. 1
- Nº 510 ... Un quadro de 13 deds. alto por 9 deds. ancho,
repta. la Virgen, Sta. Ysabel, el niño y Sn.
Juan, copia de Rafael Urbino 1
- Nº 511 ... Quatro quadros de 1 pie alto por 6 deds. ancho,
reptan. el uno la Virgen con corona, y el niño,
en el otro la Virgen en contemplación, la Magda
lena, Sto. Domingo, y Sn. Francisco, Escuela
Alemana 4
- Nº 512 ... Un quadro tabla de 1 pie y 12 deds. alto por 1
pie y 5 dedos. ancho, repta. la Virgen dando el
pecho al niño, autor se ignora 1
- Nº 513 ... Dos quadros de 1 pie alto por 12 deds. ancho,
reptan. el uno la Resurrección de Lazaro pinta-
do en vitela, y el otro Sn. Andres igualmte. en
vitela, autor se ignora 2
- Nº 514 ... Un quadro de 11 deds. alto por 8 deds. ancho,
repta. Sn. Juan Bautista en el desierto, marco
con cristal 1
- Nº 515 ... Un quadro de 1 pie y 5 deds. alto, por 15 deds.
ancho, repta. Sto. Domingo, autor se ignora .. 1
- Nº 516 ... Un quadro tabla de 1 pie alto por 12 deds. an-
cho, repta. Sn. Basilio y Sn. Bernardo, autor
se ignora 1
- Nº 517 ... Un quadro con cristal y marco de 10 dedos alto
por 8 deds. ancho de figura obalada de marmol
blanco. La Concepcion. 1
- Nº 518 ... Un quadro obalado de 8 deds. alto por 8 deds.
ancho, repta. la Magdalena en el Desierto de

	Gaspe de varios colores con marco negro y adornos de bronce	1
Nº 519 ...	Un quadro de 10 deds. alto por 13 deds. ancho, rept. la Anunciacion, con marco y cristal	1
Nº 520 ...	Un quadro de 1 pie y 2 deds. alto por 12 deds. ancho, rept. a David cortando la caveza a Goliath, de miniatura en vitela, con marco negro .	1
Nº 521 ...	Un quadro de 13 deds. alto por 10 deds. ancho, rept. Sta. Ana que presenta un racimo de ubas al niño, en cobre, cristal y marco negro	1
Nº 522 ...	Un quadro tabla de 1 pie y 6 deds. alto por 1 pie ancho, rept. el Salvador, Escuela Veneciana	1
Nº 523 ...	Un quadro tabla de 1 pie y 12 deds. alto por 1 pie y 4 deds. ancho, rept. la Virgen con el niño que tiene unos claveles, autor se ignora ...	1
Nº 524 ...	Un quadro de mo. punto de 2 ps. y 2 deds. alto por 1 pie y 1 dedo ancho, rept. dos personajes oyendo misa, Escuela Alemana	1
Nº 525 ...	Un quadro tabla de 1 pie alto por 13 deds. ancho, rept. el Castillo de Emaus, Escuela flamenca	1
Nº 526 ...	Un quadro de tabla de 1 pie alto por 11 deds. ancho, rept. la caveza del Ecce homo. Escuela Alemana	1
Nº 527 ...	Un quadro de 1 pie y 4 deds. alto por 13 deds. ancho rept. Sta. Clara con el Sacramento en la mano, autor se ignora	1
Nº 528 ...	Un quadro de 13 deds. alto por 9 deds. ancho, rept. Los Desposorios de Sta. Catalina de aguas en vitela con marco obscuro	1

- Nº 529 ... Un quadro de 13 deds. alto por 10 deds. ancho, rept. en bajo relieve de ceras la anunciacion de la Virgen con marco oscuro y cristal 1
- Nº 530 ... Una pintura en Agata de 1 pie alto por 12 deds. ancho, rept. Sn. Geronimo escribiendo con adornos de madera oscura, y reliquias 1
- Nº 531 ... Dos quadros de 13 deds. alto por 1 pie, y 1 de- do ancho de figura ortagonal en el uno Christo muerto en el regazo de la Virgen. Copia de Anibal Carachi y en el otro, Sn. Antonio con el ni ño Dios y Angeles, autor se ignora, sobre pie- dra, al parecer Agata 2
- Nº 532 ... Un quadro de 1 pie alto por 13 deds. ancho, rep- ta. la Adoracion de los Santos Reyes en vitela. 1
- Nº 533 ... Un quadro de 15 deds. alto por 12 dedos ancho, rept. la Resurreccion y por el reverso un Cruci- fijo uno y otro en piedra Gaspe 1
- Nº 534 ... Un quadro de 1 pie y 6 deds. alto por 10 deds. ancho, rept. la Virgen con el niño dormido con marco oscuro y adornos de bronce, Escuela Yta- liana 1
- Nº 535 ... Un quadro de tabla de 12 deds. alto por 10 deds ancho, ancho rept. Nra. Señora en acto de con- templar 1
- Nº 536 ... Un quadro de 1 pie alto por 12 deds. ancho, rep- ta. el nacimiento de nra, Señora, pintado agua- das sobre vitela, con marco oscuro y cristal . 1
- Nº 537 ... Un quadro de 1 pie y 4 deds. alto por lo mismo ancho, rept. la Adoracion de los Pastores con marco oscuro, cristal y adornos de bronce 1
- Nº 538 ... Un quadro de 1 pie alto por 1 pie y 4 deds. an-

- cho, repta. la Anunciacion con marco obscuro y adornos de bronce 1
- Nº 539 ... Un quadro tabla de 11 dedos alto por 8 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño y Sn. Jose, autor se ignora 1
- Nº 540 ... Dos quadros de 10 deds. alto por 7 deds. ancho, repta. un Ecce homo y una Dolorosa con marcos dorados y tallados, autor se ignora 2
- Nº 541 ... Un quadro de 15 deds. alto por 8 1/2 deds. ancho repta. Sn. Lorenzo en las parrillas y un Libro . 1
- Nº 542 ... Un quadro de 6 deds. alto por 8 deds. ancho, repta. Sn. Pedro y Sn. Pablo pintado aguadas en vitela 1
- Nº 543 ... Un quadro de 8 deds. alto por 7 deds. ancho, repta. La Magdalena en piedra Gaspe y cristal 1
- Nº 544 ... Un quadro de 1 pie y 2 deds. alto por 12 deds. ancho, repta. una imagen de nra. Señora con el niño en los brazos en ademan de darle el pecho, en tabla, Escuela alemana 1
- Nº 545 ... Dos quadros cobre y cristal de 7 deds. alto por 5 deds. ancho, reptan. un Ecce homo y una Dolorosa, autor se ignora 2
- Nº 546 ... Un quadro tabla de 1 pie y 7 deds. alto por 15 deds. ancho, repta. Christo en la Cruz la Virgen y Sn. Juan, Escuela alemana 1
- Nº 547 ... Dos quadros en vitela y cristal de 1 pie alto por 9 deds. ancho, reptan. el uno la Anunciacion de la Virgen y el otro Sn. Joaquin, y Sta. Ana . 2
- Nº 548 ... Un quadro en vitela de 1 pie alto por 9 deds. ancho, repta. Sn. Geronimo 1
- Nº 549 ... Un quadro en cobre y su cristal de 9 deds. alto

	por 7 deds. ancho, repta. Santa Cecilia difunta	1
Nº 550 ...	Dos quadros en vitela y cristal de 15 deds. alto por 10 deds. ancho, repta. la Resurreccion, y el otro la Circunscision pintado aguadas	2
Nº 551 ...	Un quadro en vitela de 15 deds. alto por 8 deds ancho, repta. la Virgen, sentada con Angeles en gloria	1
Nº 552 ...	Un quadro cobre de 12 deds. alto por 8 dedos ancho, repta. Sta. Maria Magdalena	1
Nº 553 ...	Un quadro vitela de 1 pie y 3 deds. alto por 13 deds. ancho, repta. la Degollacion de los Ynocentes pintado de aguadas con su marco negro ..	1
Nº 554 ...	Un quadro en tabla de 1 pie y 5 deds. alto, por 1 pie ancho, repta. Nuestra Señora acariciando al niño, Escuela Alemana	1
Nº 555 ...	Un quadro en cobre de 14 deds. alto, por 11 dedos ancho, repta. el Descendimiento en la Cruz, autor se ignora	1
Nº 556 ...	Un quadro tabla con cristal de 1 pie alto por 11 deds. ancho, repta. Sn. Geronimo autor se ignora	1
Nº 557 ...	Un quadro cobre de 1 1/2 ps. alto por 15 deds. ancho, repta. la Concepcion con marco negro, autor se ignora	1
Nº 558 ...	Un quadro tabla de 1 pie y 14 deds. alto por 1 pie y 8 deds. ancho, repta. una Virgen con el niño en los brazos y varios Angeles con marco dorado, autor se ignora	1
Nº 559 ...	Un quadro tabla de 1 pie y 5 deds. alto por 1 pie ancho, repta. una Virgen, autor se ignora .	1
Nº 560 ...	Un quadro en tabla de 1 pie y 7 deds. alto por	

- 1 pe. ancho, rept. un Descendimiento de la Cruz, Escuela alemana 1
- Nº 561 ... Un quadro tabla de 1 pie y 9 deds. alto por 1 pie y 5 deds. ancho, rept. una Virgen con el niño en los brazos, Escuela Alemana 1
- Nº 562 ... Un quadro tabla de 1 pie y 6 deds. alto por 1 pie y 2 deds. ancho, rept. una Virgen con el niño, Sn. Juan y Sn. Jose pintado en piedra con marco negro. Copia de Carlo Marata 1
- Nº 563 ... Un quadro tabla de 12 deds. alto por 8 dedos ancho, rept. Sn. Juan en el Desierto, Escuela Española 1
- Nº 564 ... Un quadro de 13 deds. alto por 9 deds. ancho, rept. La Virgen con el niño y Sn. Jose, Escuela florentina 1
- Nº 565 ... Un quadro tabla de 1 1/2 ps. alto por 2 ps. y 4 deds. ancho, rept. un pais de varias reses vacunas, autor de poco merito 1
- Nº 566 ... Un quadro en cobre de 1 pie alto por 13 deds. ancho, rept. un Ecce-homo de poco merito 1
- Nº 567 ... Un quadro de un pie y 4 deds. alto por 13 deds. ancho, rept. la Adoracion de los Santos Reyes gravado en marfil con marcos y adornos gravados en lo mismo 1
- Nº 568 ... Un quadro de dos ps. y 2 deds. alto por 1 1/2 ancho, rept. la Virgen con el niño y Sn. Jose, Escuela Española 1
- Nº 569 ... Un quadro cobre de 2 ps. alto por 2 ps. y 10 deds. ancho, rept. La prudente Abigail, Escuela florentina 1
- Nº 570 ... Un quadro de 1 1/2 ps. alto por 1 pie ancho rept

	ta. un Ecce homo, en tabla de poco merito	1
Nº 571 ...	Un quadro de figura obalada de dos ps. y 7 deds alto por 2 ps. ancho, repta. la Virgen, el niño y Sn. Juan, Escuela española	1
Nº 572 ...	Un quadro tabla de 2 1/2 ps. alto por 2 escasos ancho, repta. la Adoracion de los Santos Reyes, Escuela Alemana	1
Nº 573 ...	Un quadro tabla de 1 1/2 ps. alto, por 2 ps. y 3 deds. ancho, repta. un Pais con un pastor y dos reses Bacunas	1
Nº 574 ...	Un quadro de figura ortognal en cobre, de 1 pie alto, repta. la Virgen con el niño y una Santa con marco chapado de bronce	1
Nº 575 ...	Un quadro en cobre de 12 deds. alto por 8 deds. ancho, repta. Sn. Lorenzo de poco merito	1
Nº 576 ...	Un quadro de 6 deds. alto por 8 deds. ancho, re pta. la Adoracion de los Santos Reyes, figura ortogonal en piedra gaspe	1
Nº 577 ...	Un quadro de 10 deds. alto por 8 deds. ancho, re pta. la Virgen de Guadalupe con cristal	1
Nº 578 ...	Dos quadros de 15 deds. alto por un pie y 3 de- ds. ancho, figura ortogonal, reptan. el uno el Nacimiento y el otro un descanso de la huida de Egypto en gaspe con marcos de concha	2
Nº 579 ...	Un quadro de 14 deds. alto por 11 deds. ancho, en cobre, repta. una Dolorosa, puerta de un sa- grario	1
Nº 580 ...	Tres quadros de 1 pie alto por 6 deds. ancho, reptan. el uno un Sn. Juan Bautista pintado agua das, otro la Caveza del Salvador al oleo y una Concepcion, y en el otro un Sn. Geronimo en el	

	desierto, con marcos negros y cristales	3
Nº 581 ...	Un quadro de un medio punto de 1 pie y 3 deds. alto por 13 deds. ancho en cobre, rept. Sn. Juan Bautista, puerta de Sagrario	1
Nº 582 ...	Un quadro de 1 pie y 1 dedo alto por 13 deds. ancho, un florero de poco merito de marco dorado	1
Nº 583 ...	Dos quadros tabla de 1 pie y 9 deds. alto por 19 deds. ancho, reptan. dos personajes desconocidos al parecer marido y muger. Escuela Alemana	2
Nº 584 ...	Un quadro de 5 ps. alto por 7 1/2 ps. ancho, rept. Descanso de la huida de Egypto, Escuela Española	1
Nº 585 ...	Un quadro de 6 ps. alto por 7 ps. y 6 deds. ancho, rept. la muerte de Abel por Cain, Escuela Española	1
Nº 586 ...	Un quadro de 6 1/2 ps. alto por 4 ps. y 4 deds. rept. Sn. Antonio de Padua, muy maltratado, autor se ignora	1
Nº 587 ...	Un quadro de 5 1/2 ps. alto por 5 ps. y 4 deds. rept. el Estasis de Sn. francisco, Escuela Ytaliana	1
Nº 588 ...	Un quadro de mo. punto de 8 ps. y 13 deds. alto por 4 ps. y 10 deds. ancho, rept. La Encarnacion de nra. Señora, Escuela Española	1
Nº 589 ...	Un quadro de cobre con marco dorado de 2 ps. alto, por 2 ps. ancho, rept. Sto. Domingo, autor se ignora	1
Nº 590 ...	Un quadro de cobre con marco dorado de 2 ps. alto, rept. el Venerable Lopez, autor americano.	1

Nº 591 ...	Un quadro de 6 ps. y 10 deds. alto por 4 ps. y 13 deds. ancho, repta. la Magdalena, Escuela Española	1
Nº 592 ...	Un quadro de 4 ps. y 14 deds. alto por 4 ps. ancho, repta. la flagelacion del Señor, Escuela Veneciana	1
Nº 593 ...	Un quadro de 5 ps. alto por 4 ps. ancho, repta. Christo difunto sostenido de la Virgen y Angeles, Escuela veneciana	1
Nº 594 ...	Un quadro de 9 ps. y 4 deds. alto por 4 ps. y 14 deds. ancho, repta. La Adoración a los Santos Reyes, autor se ignora	1
Nº 595 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 ps. y 6 deds. ancho, repta. Sn. Sebastian, autor se ignora ..	1
Nº 596 ...	Un quadro en cobre de 2 1/2 ps. alto por 2 ps. ancho repta. Sn. Geronimo Penitente, autor Soto	1
Nº 597 ...	Un quadro de 5 1/2 ps. alto por 3 ps. y 14 deds ancho, repta. Christo presentado por Pilatos al pueblo, autor se ignora	1
Nº 598 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 4 ps. ancho, repta. retrato de Dn. Yñigo Lopez, Escuela Española ..	1
Nº 599 ...	Un quadro de mo. punto tabla de 8 1/2 ps. alto por 5 ps. y 9 deds. ancho, repta. La Presentacion del niño en el templo, Escuela Italiana ..	1
Nº 600 ...	Un quadro de 12 1/2 ps. alto por 8 1/2 ps. ancho, repta. La Virgen con el niño, Sn. Jose y la familia de felipe quarto, Escuela Española .	1
Nº 601 ...	Un quadro de 2 ps. y 6 deds. alto por 2 ps. ancho, repta. una contemplacion, autor se ignora.	1
Nº 602 ...	Un quadro de 9 1/2 ps. alto por 3 ps. y 4 deds. ancho, repta. la Coronacion de la Virgen, Escue	

la de Angel Nardi	1
Nº 603 ... Un quadro de 1 1/2 ps. alto por 2 ps. y 4 deds. ancho, repta. un Nacimiento, autor se ignora ..	1
Nº 604 ... Un quadro de 2 ps. alto por 2 1/2 ps. ancho, re pta. un nacimiento en cobre con marco, Escuela Ytaliana	1
Nº 605 ... Un quadro de 4 ps. y 6 deds. alto por 3 ps. y 6 deds. ancho, repta. el Conde de Lerma, autor se ignora	1
Nº 606 ... Un quadro de 3 ps. y 10 deds. alto por 2 1/2 ps ancho, repta. Luis primero infante, Escuela fla menca	1
Nº 607 ... Un quadro de 6 ps. y 6 deds. alto por 4 ps. y 7 deds. ancho, repta. Los desposorios de Sta, Ca talina, Escuela Ytaliana	1
Nº 608 ... Un quadro de 6 1/2 ps. alto por 6 ps. ancho, re pta. La oracion del Huerto, Escuela Española ..	1
Nº 609 ... Dos quadros de 4 ps. y 2 deds. alto por 7 ps. y 5 deds. ancho, reptan. Dos vistas de puertos de mar de Napoles, autor Escuela Ytaliana	2
Nº 610 ... Un quadro de 5 ps. y 2 deds. alto por 7 ps. y 4 deds. ancho, repta. Christo caido en el suelo despues de la flagelacion, autor se ignora	1
Nº 611 ... Un quadro de 7 ps. y 6 deds. alto por 5 ps. y 4 deds. ancho, repta. el escarnio de Christo en casa de Pilatos, Escuela Española muy maltrata do	1
Nº 612 ... Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 4 ps. y 2 deds. ancho, repta. Santa Gertrudis, Escuela Española	1
Nº 613 ... Un quadro de 8 ps. alto por 5 ps. ancho, repta. un Sto. Franciscano con las heregias a los pies	

	autor se ignora	1
Nº 614 ...	Un quadro de mo. punto de 8 ps. y 14 deds. alto por 5 ps. y 2 deds. ancho, repta. Christo en la Cruz crucificado en la agonia, autor se ignora.	1
Nº 615 ...	Un quadro de 5 ps. y 14 deds. alto por 5 ps. <u>an</u> cho, repta. San Juan Evangelista Copia de Rivera	1
Nº 616 ...	Un quadro de 6 ps. alto por 6 ps. y 10 deds. <u>an</u> cho, repta. San Pedro Cascano mercenario, escribiendo sobre la pureza de la Virgen, Escuela Es <u>pa</u> ñola	1
Nº 617 ...	Un quadro de 4 ps. y 4 deds. alto por 6 ps. <u>an</u> cho, repta. una Reyna que se presenta a un Guerrero con mucho acompañamiento, autor imitacion de Vasans	1
Nº 618 ...	Un quadro de 6 ps. y 3 deds. alto por 6 ps. <u>an</u> cho, repta. Sn. Franco. de Paula con su compa <u>ñe</u> ro haciendo un milagro, Escuela Española	1
Nº 619 ...	Un quadro de 7 ps. y 14 deds. alto por 5 ps. y 4 deds. ancho, repta. un Sto. mercenario hacien <u>do</u> oracion delante de un crucifijo, autor se <u>ig</u> nora	1
Nº 620 ...	Un quadro de 3 ps. y 14 deds. alto por 4 ps. <u>an</u> cho, repta. Sn. Juan Bautista y Sn. Juan Evange <u>li</u> sta, Escuela de Carducho	1
Nº 621 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 1/2 ps. ancho repta. Sn. Pedro, Copia de Rivera	1
Nº 622 ...	Dos quadros de 6 ps. y 2 deds. alto por 9 ps. ancho, reptan. el nacimiento de la Virgen, y la aparicion de la Virgen a un Sto. en prision, Es <u>cu</u> ela Ytaliana	2

- Nº 623 ... Un quadro de 6 ps. y 4 deds. alto por 7 ps. y 5 deds. ancho, repta. Christo difunto, acompañandole la Virgen, las Marias y demas figuras, Escuela Ytaliana 1
- Nº 624 ... Dos quadros de mo. punto de 10 ps. y 13 deds. alto por 7 ps. y 12 deds. ancho, reptan. Sn. Juan de Mata y Sn. Felix de Valois, y fr. Tomas de la Virgen, Escuela Española 2
- Nº 625 ... Un quadro de mo. punto de 10 ps. y 1 dedo alto por 6 ps. ancho, repta. Sn. Franco. delante de la Virgen, Escuela Española 1
- Nº 626 ... Un quadro de 8 ps. y 2 deds. alto por 6 ps. ancho, repta. la Concepcion con Angeles, Escuela de Carducho 1
- Nº 627 ... Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 5 1/2 ps. ancho repta. el hijo prodigo qdo. le recibe su padre en casa, Autor Solimena 1
- Nº 628 ... Un quadro de 5 ps. alto por 4 ps. ancho, repta. La Adoracion de los Reyes, autor Pablo Verones. 1
- Nº 629 ... Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 ps. y 2 deds, ancho, repta. La Magdalena delante de un Crucifijo, autor se ignora 1
- Nº 630 ... Un quadro de 2 ps. y 6 deds. alto por 1 pie y 13 deds. ancho, repta. La Santisima trinidad, quadro sin concluir, autor se ignora 1
- Nº 631 ... Un quadro de 2 ps. y 11 deds. alto por 2 ps. y 3 deds. ancho, repta. La Virgen con el niño faxado a la Ytaliana, Sn. Juan y Sn. Jose, autor se ignora 1
- Nº 632 ... Dos quadros de 3 ps. alto por 5 ps. y 4 deds. ancho, reptan. el entierro de Sto. Orgaz uno, y

	otro una procesion y Sn. Agustin en el aire, au tor se ignora	2
Nº 633 ...	Un quadro de 6 1/2 ps. alto por 4 ps. y 2 deds. ancho, repta. Christo atado a la columna y dos Sayones, Escuela Ytaliana	1
Nº 634 ...	Un quadro de 6 ps. y 3 deds. alto por 3 ps. y 13 deds. ancho, repta. un Sto. Capuchino martir en gloria con niños, autor Dn. Antonio Gonzalez	1
Nº 635 ...	Un quadro de 5 1/2 ps. alto por 4 1/2 ps. ancho repta. Sta. M ^a Magdalena con tres niños al alto autor se ignora	1
Nº 636 ...	Dos quadros de 6 ps. y 5 deds. alto por 2 ps. y 10 deds. ancho, reptan. el uno la Dolorosa y otro Sn. Juan, Escuela Ytaliana	2
Nº 637 ...	Un quadro de 3 ps. y 9 deds. alto por 3 ps. y 12 deds. ancho, repta. Sto. Geronimo Penitente, Escuela Española	1
Nº 638 ...	Un quadro de 4 ps. y 12 deds. alto por 6 ps. y 13 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño, Sn. Jose y Sn. Juan, escuela Ytaliana	1
Nº 639 ...	Un quadro de 6 ps. alto por 3 ps. y 14 deds. an cho, repta. el Descendimto. del Señor de la Cruz, Escuela Española	1
Nº 640 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 4 ps. ancho, re pta. un Retrato con caveza y manos naturales, y lo demas en esqueleto, autor se ignora	1
Nº 641 ...	Un quadro de 7 ps. alto por 10 ps. ancho, repta. el transito de Sn. Franco., Escuela Española ..	1
Nº 642 ...	Un quadro de 6 ps. y 2 deds. alto por 6 ps. y 1 dedo ancho, repta. La conversion de Sn. Pablo, Copia de Rubens	1

- Nº 643 ... Un quadro de 7 ps. alto por 10 ps. ancho, repta el Nacimto. del Bautista, Escuela Ytaliana muy maltratado 1
- Nº 644 ... Un quadro de 5 ps. y 2 deds. alto por 8 ps. y 12 deds. ancho, repta. el Nacimiento y Adoracion de los Pastores, Copia muy mala de Rivera. 1
- Nº 645 ... Un quadro de 4 ps. y 12 deds. alto por 3 ps. y 13 deds. ancho, repta. Santiago Apostol, Copia de Murillo 1
- Nº 646 ... Un quadro de figura irregular de 9 ps. alto por 7 ps. ancho, repta. Sn. Pedro llorando un pecado, autor se ignora 1
- Nº 647 ... Un quadro de marco dorado de 2 ps. y 10 deds. alto por 2 ps. y 2 deds. ancho, repta. un Ecce homo, Escuela Española 1
- Nº 648 ... Un quadro de 3 ps. y 12 deds. alto por 2 ps. y 12 deds. ancho, repta. Jacob adorando los tres Angeles, Escuela Española 1
- Nº 649 ... Un quadro de 6 ps. alto por 4 ps. y 3 deds. ancho, repta. Christo presentado por Pilatos al pueblo, Escuela Ytaliana 1
- Nº 650 ... Un quadro de 6 ps. alto por 4 ps. y 3 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño y estiende la mano a un cordero, Escuela de Rafael 1
- Nº 651 ... Un quadro de 6 1/2 ps. alto por 3 1/2 ps. ancho repta. el Retrato que se dice de Felipe III, autor al parecer de Juan Maino 1
- Nº 652 ... Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 5 ps. y 3 deds. ancho, repta. La oracion del Huerto, Escuela Española 1
- Nº 653 ... Un quadro de 3 ps. y 12 deds. alto por 2 ps. y

	12 deds. ancho, repta. Sn. Juan Evangelista, au tor se ignora	1
Nº 654 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 2 ps. y 4 deds. an- cho, repta. Sn. José con el niño, autor se igno ra	1
Nº 655 ...	Un quadro de 4 ps. y 14 deds. alto por 3 1/2 ps ancho, repta. un Retrato de D ^a Ana Perez de Guz man, Escuela Española	1
Nº 656 ...	Un quadro de 2 1/2 ps. alto por 2 ps. ancho, re pta. el Salvador, autor se ignora	1
Nº 657 ...	Dos quadros de 1 1/2 ps. alto por 2 ps. y 4 de- ds. ancho, reptan. el uno la Amunciacion, y el otro Sn. José quando el Angel le declara el mis terio del embarazo de la Virgen, Escuela Españo la	2
Nº 658 ...	Un quadro de 2 ps. y 4 deds. alto por 2 ps. y 10 deds. ancho, repta. La purificacion de la Virgen, autor Solis	1
Nº 659 ...	Un quadro de 5 ps. y 10 deds. alto por 5 ps. an cho, repta. Sn. Juan Bautista joven, Escuela Es pañola	1
Nº 660 ...	Un quadro de tabla de 3 ps. y 10 deds. alto por 4 ps. ancho, repta. Pilatos presenta Christo al pueblo, autor se ignra.	1
Nº 661 ...	Un quadro de 3 ps. y 10 deds. alto por 3 ps. an cho, repta. Christo en la Cruz, y al pie Sn. Juan y la Virgen Escuela Española	1
Nº 662 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 ps. y 3 deds. ancho, repta. el martirio de Sn. Esteban, en ta bla, autor se ignora	1
Nº 663 ...	Un quadro de 4 ps. alto por 3 ps. y 3 deds. an-	

	cho, repta. La deposicion de Christo en el Sepulcro, autor Escuela Ytaliana	1
Nº 664 ...	Un quadro de 2 ps. y 4 deds. alto por 1 pie y 10 deds. ancho, repta. un Retrato de un Abad de Sn. Basilio, Escuela Española	1
Nº 665 ...	Un quadro de 4 ps. y 7 deds. alto por 3 ps. y 2 deds. ancho, repta. una Sta. Martir, Escuela Española	1
Nº 666 ...	Un quadro de 3 ps. y 6 deds. alto por 2 ps. y 6 deds. ancho, repta. Christo muerto al pie de la Cruz, Escuela Alemana	1
Nº 667 ...	Un quadro de 8 ps. y 2 deds. alto por 3 1/2 ps. ancho, repta. Sn. Pedro, Copia del Españolito .	1
Nº 668 ...	Un quadro de 4 ps. alto por 3 ps. y 1 dedo ancho, repta. Christo con la Cruz acuestas la Virgen y Sn. Juan de muy poco merito	1
Nº 669 ...	Un quadro de 2 ps. y 6 deds. alto por 3 ps. ancho, un Ecce-homo, autor se ignora	1
Nº 670 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 2 1/2 ps. ancho repta. un Ecce-homo. Copia muy endeble del ticiano	1
Nº 671 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 4 ps. y 11 deds ancho, repta. la Virgen con el niño, Sn. Juan y Sn. Jose, autor se ignora	1
Nº 672 ...	Un quadro de 5 ps. alto por 3 ps. y 4 deds. ancho, repta. La Concepcion, Escuela Española ...	1
Nº 673 ...	Un quadro de 4 ps. y 13 deds. alto por 3 ps. y 4 deds. ancho, repta. la Oracion del Huerto, autor el Greco, maltratdo.	1
Nº 674 ...	Un quadro de 3 ps. y 5 deds. alto por 6 ps. ancho, repta. al parecer Apalas, Escuela Ytaliana	1

- Nº 675 ... Un quadro de 3 ps. y 5 deds. alto por 6 ps. ancho, rept. Sn. Franco. y el Salvador, autor Vicente Carducho 1
- Nº 676 ... Un quadro en tabla de 5 ps. y 6 deds. alto por 2 ps. y 2 deds. ancho, rept. el Salvador echando la bendicion. Escuela Española 1
- Nº 677 ... Un quadro de 4 ps. y 7 deds. alto por 3 ps. y 4 deds. ancho, rept. La Virgen dando el pecho al niño, Escuela flamenca 1
- Nº 678 ... Un quadro de 4 ps. y 11 deds. alto por 3 ps. y 4 deds. ancho, rept. Sn. Juan con el niño en brazos, y la Virgen haciendo labor, Escuela Española 1
- Nº 679 ... Un quadro de 5 1/2 ps. alto por 4 ps. escasos ancho, rept. un Retrato de Felipe Quarto armado de Acero, Copia de Velazquez 1
- Nº 680 ... Un quadro de 3 ps. alto por 2 ps. y 2 deds. ancho, rept. Sn. Joaquín, Sta. Ana con la Virgen Escuela Española 1
- Nº 681 ... Un quadro de 5 ps. y 10 deds. alto por 3 ps. y 6 deds. ancho, rept. La Virgen adorando al niño, autor se ignora 1
- Nº 682 ... Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 ps. y 12 deds ancho, rept. Sn. Antonio Abad. Escuela Española 1
- Nº 683 ... Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 4 ps. ancho, repta. Christo con la cruz acuestas y el cirineo. Escuela Ytaliana 1
- Nº 684 ... Un quadro de 3 ps. y 12 deds. alto por 6 ps. ancho, rept. La Deposicion de Christo en el Sepulcro, Copia del Ticiano 1

- Nº 685 ... Un quadro de 1 1/2 ps. alto, por 2 ps. ancho, repta. una Perspectiva con la anunciacion, autor se ignora 1
- Nº 686 ... Un quadro de 3 ps. y 6 deds. alto por 6 ps. ancho, repta. la toma de habito de un personage por Sn. Francisco, autor Escuela Española 1
- Nº 687 ... Un quadro de 4 ps. alto por 3 ps. ancho, repta. La Virgen con el niño y varios Angeles, Copia de Andrea del Salto 1
- Nº 688 ... Un quadro de 3 ps. y 11 deds. alto por 2 ps. y 11 deds. ancho, repta. La Virgen con el niño abrazado, Copia de Murillo 1
- Nº 689 ... Un quadro de 4 ps. alto por 1 pie y 11 deds. ancho, repta. la Asuncion de Nra. Señora, Escuela Española 1
- Nº 690 ... Dos quadros de medio punto en tabla de 3 ps. y 12 deds. alto por 1 pie y 5 deds. ancho, repta. Sn. Pablo Apostol y Sn. Pedro, Escuela Española 2
- Nº 691 ... Un quadro de 2 ps. alto por 1 pie y 10 deds. ancho tabla, repta. La Dolorosa, autor se ignora. 1
- Nº 692 ... Un quadro de 4 ps. y 10 dedos alto por 3 ps. y 10 dedos ancho, repta. Christo crucificado en medio delos ladrones, autor Orrente 1
- Nº 693 ... Un quadro circular de 2 ps. y 14 deds. diametro repta. Sn. Josef con el niño en brazos, autor Escuela Española 1
- Nº 694 ... Un quadro de 4 ps. alto por 3 ps. y 6 deds. ancho, repta. la impresion de las llagas de Sn. Franco., autor se ignora 1
- Nº 695 ... Un quadro de 2 ps. y 11 deds. alto por 2 ps. y 3 deds. ancho, repta. Christo con la Cruz acues

	tas, autor se ignora	1
Nº 696 ...	Un quadro tabla de mo. punto de 4 ps. y 2 deds. alto por 1 pie y 13 deds. ancho, repta. el Salvador echando la bendicion, Escuela Española ..	1
Nº 697 ...	Un quadro tabla de mo. punto de 4 ps. y 4 deds. alto por 1 pie y 2 deds. ancho, repta. Sn. Antonio de Padua con los brazos cruzados, Escuela Española	1
Nº 698 ...	Un quadro tabla de 4 1/2 ps. alto por 3 ps. y 3 deds. ancho, repta. la degollacion de un Santo, autor se ignora	1
Nº 699 ...	Un quadro de 4 ps. alto por 6 ps. ancho, repta. la deposicion de Christo en el Sepulcro, Escuela Ytaliana	1
Nº 700 ...	Un quadro de 2 ps. y 14 deds. alto por 4 ps. ancho, repta. La Virgen contemplando en los momentos de la pasion, autor de poco merito	1
Nº 701 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 ps. y 12 deds ancho, repta. el Beato Rojas con la Virgen y el niño, Sn. Anto. Palomino	1
Nº 702 ...	Un quadro de 4 ps. y 5 deds. alto por 3 ps. y 10 deds. ancho, repta. Sn. Agustín, Copia de Rivera	1
Nº 703 ...	Un quadro de figura irregular de 5 1/2 ps. alto por 3 ps. y 5 deds. ancho, repta. una Monja Dominicana con el crucifijo en la mano, de poco merito	1
Nº 704 ...	Un quadro de 5 ps. y 2 deds. alto por 3 ps. y 6 deds. ancho, repta. la Magdalena, Escuela Española	1
Nº 705 ...	Un quadro de 3 1/2 ps. alto por 2 ps. y 9 deds.	

	ancho, rept. un Santo Campuchino en oracion, de poco merito	1
Nº 706 ...	Un quadro de 4 ps. y 2 deds. alto por 3 ps. y 6 deds. ancho, rept. Sn. Franco. de Paula una ma no sobre otra, Escuela Española	1
Nº 707 ...	Un quadro de 5 ps. y 14 deds. alto por 3 ps. y 14 deds. ancho, rept. a Christo sostenido por un Angel, autor de poco merito	1
Nº 708 ...	Un quadro de 8 ps. y 6 deds. alto por 6 ps. an- cho, rept. Sn. Ferndo. Rey de España sentado con la espada en la mano, autor se ignora	1
Nº 709 ...	Un quadro de 5 1/2 ps. alto por 4 ps. ancho, re pta. un Ecce-homo, autor se ignora	1
Nº 710 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 5 ps. ancho, re pta. la Virgen con el niño alto, y en la parte inferior un coro de Angeles tocando varios ins- trumentos, Escuela Ytaliana	1
Nº 711 ...	Un quadro de 9 ps. alto por 6 ps. y 4 deds. an- cho, rept. Christo muerto en la Cruz, Copia de Velazqz. muy inferior	1
Nº 712 ...	Un quadro de 7 ps. y 2 deds. alto por 8 1/2 ps. ancho, rept. La caída de Sn. Pablo, Copia de Rubens	1
Nº 713 ...	Un quadro de 7 ps. alto por 6 1/2 ps. ancho, re pta. un Sto. niño repartiendo limosna a los po- bres, Escuela Española	1
Nº 714 ...	Un quadro de 3 ps. y 10 deds. alto por 2 ps. y 12 deds. ancho, rept. Sn. Juan Evangelista, au tor Greco	1
Nº 715 ...	Un quadro de 5 ps. y 3 deds. alto por 13 ps. an cho, rept. un Refectorio de Religiosos mercena rios, autor se ignora	1

Nº 716 ...	Un quadro de mo. punto de 13 ps. y 4 deds. alto por 6 ps. y 10 deds. ancho, repta. un moribundo asistiendole la Virgen y el niño, y la Trinidad en lo alto, Escuela Española	1
Nº 717 ...	Un quadro de 7 ps. alto por 5 ps. ancho, repta. un Apostol bautizando a un Yndio, autor se igno ra	1
Nº 718 ...	Un quadro de 7 ps. y 4 dedos alto por 4 ps. y 14 deds. ancho, repta. Sn. Juan Evangelista escribiendo el Apocalipsi, Escuela Española	1
Nº 719 ...	Un quadro de 6 ps. alto por 4 ps. ancho, repta. un Ecce-homo, Escuela Española	1
Nº 720 ...	Dos quadros de 1 pie y 2 deds. alto por 1 pie y 6 deds. ancho, reptan. el uno la Caveza de la Virgen, y el otro al parecer Sn. Antonio, Escuela Española	2
Nº 721 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 2 ps. y 3 deds. ancho, repta. un Ecce-homo, Copia del Ticiano ...	1
Nº 722 ...	Un quadro de 2 ps. y 14 deds. alto por 2 ps. ancho, repta. la Virgen con el niño y Sn. Juan, Copia muy mala de Rafael	1
Nº 723 ...	Dos quadros de 1 pie y 2 deds. alto por 1 pie y 2 deds. ancho, reptan. el uno dos cavezas de Serafines, y el otro una sola ydem, Escuela Española	2
Nº 724 ...	Un quadro de 1 1/2 ps. alto por 2 ps. y 3 deds. ancho, repta. la adoracion de los pastores, de muy poco merito	1
Nº 725 ...	Un quadro de 2 ps. y 4 deds. alto por 2 ps. y 4 deds. ancho, la Virgen con el niño, Copia de Murillo	1

Nº 726 ...	Un quadro de 2 ps. y 2 deds. alto por 2 ps. y 10 deds. ancho, repta. Adan y Eva en el paraíso con varias figuras simbolicas, Escuela flamenca	1
Nº 727 ...	Un quadro de marmol de 2 ps. alto, por 1 pie y 10 deds. ancho, repta. la Sta. Fac a claro y obscuro, autor se ignora	1
Nº 728 ...	Dos floreros de 2 ps. y 14 deds. alto por 1 pie y 10 deds. ancho, con marcos dorados, autor se ignora	2
Nº 729 ...	Un quadro de 8 ps. y 2 deds. alto por 5 ps. y 13 deds. ancho, repta. la Caída de Sn. Pablo, autor Jordan	1
Nº 730 ...	Un quadro de 5 ps. y 13 deds. alto por 4 ps. y 6 deds. ancho, repta. Sn. Antonio de Padua con el niño que le presenta una Azucena, Autor Dn. Luis Bonifaz	1
Nº 731 ...	Un quadro de 6 ps. y 12 deds. alto por 9 ps. y 3 deds. ancho, repta. la Anunciacion, Escuela de Carducho	1
Nº 732 ...	Dos quadros el uno de 8 ps. y 6 deds. alto por 4 1/2 ps. ancho, repta. un retrato de una Sra. desconocida, y el otro de 7 ps. y 10 deds. alto por 5 ps. y 1 dedo ancho, repta. el Sacrificio de Ysaac, Escuela Ytaliana	2
Nº 733 ...	Un quadro de 4 ps. y 11 deds. alto por 3 ps. y 6 deds. ancho, repta. Sn. Geronimo en el desierto, Escuela veneciana	1
Nº 734 ...	Un quadro de 3 ps. y 1 dedo alto por 6 ps. ancho, repta. tres medias figuras cortadas de un quadro, que se ignora lo que reptan., Escuela Española	1

Nº 735 ...	Un quadro de 4 1/2 ps. alto por 3 1/2 ps. ancho repta. un Santo Anacoreta, Cópia de Rivera	1
Nº 736 ...	Un quadro de 5 ps. y 14 deds. alto por 3 ps. y 6 deds. ancho, repta. La Concepcion con dos An- geles niños, Cópia de Rubens	1
Nº 737 ...	Un quadro de 4 ps. y 15 deds. alto por 3 ps. y 14 deds. ancho, repta. Christo muerto en el re- gazo de la Virgen con Sn. Juan y la Magdalena, Cópia De Wandick	1
Nº 738 ...	Un quadro de 4 ps. y 2 deds. alto por 3 ps. y 7 deds. ancho, repta. La Virgen con el niño con Sn. José, Cópia de Rubens	1
Nº 739 ...	Un quadro de 5 ps. y 3 deds. alto por 4 ps. an- cho, repta. La Virgen conocida por la Perla, Co- pia de Rafael	1
Nº 740 ...	Un quadro de 4 ps. y 14 deds. alto por 3 ps. y 9 deds. ancho, repta. La flagelacion del Señor. Cópia de Julio Romano	1
Nº 741 ...	Un quadro de 6 1/2 ps. alto por 4 ps. y 7 deds. ancho, repta. un Retrato de Cuerpo armado de Fe- lipe 3º, autor Pantoja	1
Nº 742 ...	Un quadro de 2 ps. y 10 deds. alto por 3 ps. y 1 dedo ancho, repta. Christo muerto con la Vir- gen y Nicodemus, Escuela florentina	1
Nº 743 ...	Un quadro de 3 ps. y 2 deds. alto por 2 ps. y 11 deds. ancho, repta. Dos Angeles niños con un plato, y una perdiz en él. Escuela Española ...	1
Nº 744 ...	Un quadro de 4 ps. y 3 deds. alto por 7 ps. y 1 dedo ancho, repta. Jacob y sus hijos que le pre- sentan la camisa de su hijo José. Cópia de Ve- lázquez	1

- Nº 745 ... Un quadro de 6 ps. y 10 deds. alto por 4 ps. an
cho, rept. Christo atandole a la Columna. Es-
cuela Ytaliana 1
- Nº 746 ... Un quadro de 5 ps. y 13 deds. alto por 4 ps. y
2 deds. ancho, rept. La Virgen conocida por Ra-
fael del Fez, autor dho. 1
- Nº 747 ... Un quadro de 3 ps. y 9 deds. alto por 2 ps. y
12 deds. ancho, rept. la transfiguracion del
Señor, Copia de Rafael 1
- Nº 748 ... Un quadro de 2 ps. y 14 deds. alto por 2 ps. an
cho, rept. una Dolorosa, Escuela Veneciana ... 1
- Nº 749 ... Un quadro de 3 ps. y 9 deds. alto por 2 ps. y
12 deds. ancho, rept. la Asuncion dela Virgen,
Escuela florentina 1
- Nº 750 ... Un quadro de 3 ps. y 14 deds. alto por 2 ps. y
14 deds. ancho, rept. La Virgen del Populo, au
tor se ignora 1
- Nº 751 ... Un quadro de 2 ps. y 5 deds. alto por 3 ps. y
4 deds. ancho, rept. la Oracion del Huerto, Es
cuela Española 1
- Nº 752 ... Un quadro de 3 ps. y 15 deds. alto por 2 ps. y
15 deds. ancho, rept. La Concepcion con dos An
geles, Copia de Rubens 1
- Nº 753 ... Un quadro de 3 ps. y 11 deds. alto por 2 ps. y
12 deds. ancho, rept. Christo muerto sostenido
por Nicodemus, Escuela Ytaliana 1
- Nº 754 ... Un quadro de 4 ps. y 6 deds. alto por 3 1/2 ps.
ancho, rept. un Santo Anacoreta contemplando
en una calabera, Copia de Rivera 1
- Nº 755 ... Un quadro de 4 ps. y 6 deds. alto por 3 1/2 ps.
ancho, rept. La Virgen con el niño, Sn. Juan,

	Sn. José y Sta. Ysabel, su autor E. Ca.	1
Nº 756 ...	Un quadro de 4 ps. y 12 deds. alto por 3 ps. y 7 deds. ancho, repta. la Magdalena en el desierto, autor Carbajal	1
Nº 757 ...	Un quadro de 3 ps. y 5 deds. alto por 3 ps. y 4 dedos ancho, repta. la Virgen contemplando en el niño dormido, y Sn. Juan con una manzana, Escuela Veneciana	1
Nº 758 ...	Un quadro de 3 ps. y 14 deds. alto por 2 ps. y 14 deds. ancho, repta. Sn. Bruno, autor Zurbarán	1
Nº 759 ...	Un quadro de 2 ps. y 12 deds. alto por 4 ps. ancho repta. Sn. Antonio Abad de medio cuerpo, Escuela Alemana	1
Nº 760 ...	Un quadro de 2 ps. y 12 deds. alto por 2 ps. y 2 deds. ancho, repta. La Virgen con el niño en la parte superior con varios Santos martires y Confesores, Copia de Rubens	1
Nº 761 ...	Un quadro de 2 ps. y 14 deds. alto por 2 ps. y 5 deds. ancho, repta. La Virgen con el niño dormido, Sn. Juan, y dos Angeles, Escuela Ytaliana	1
Nº 762 ...	Un quadro de 2 ps. y 2 deds. alto por 2 ps. ancho, repta. Christo con la cruz a cuestas, y el Cirineo, autor copia de fr. Sebastian del Piombo	1
Nº 763 ...	Un quadro de 2 ps. y 6 deds. alto por 2 ps. y 3 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño dormido, Sn. Juan y dos Angeles, Escuela Ytaliana, original	1
Nº 764 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 2 ps. y 9 deds. an-	

	cho, rept. La Concepcion de medio cuerpo. Copia muy maltratado de Ribera	1
Nº 765 ...	Un quadro de 1 1/2 ps. alto por 1 pie y 3 deds. ancho, rept. La Virgen dando el pecho al niño Dios, de muy poco merito con marco de cristal .	1
Nº 766 ...	Un quadro de 2 ps. y 14 deds. alto por 2 ps. y 5 deds. ancho, rept. Sn. Geronimo leyendo a la luz de una vela, autor se ignora	1
Nº 767 ...	Un quadro de 2 1/2 ps. alto por 4 ps. ancho, rept. el nacimiento. Copia muy maltratado de Rivera	1
Nº 768 ...	Un quadro de 4 ps. y 12 deds. alto por 3 1/2 ps ancho, rept. un Santo Cartujo con un Sto. Christo en la mano, Copia de Zurbaran	1
Nº 769 ...	Un quadro florero con marco dorado de 12 deds. alto por 1 pie y 4 deds. ancho pintado de aguadas con cristal	1
Nº 770 ...	Un quadro de 4 ps. y 11 deds. alto por 8 ps. y 4 deds. ancho, rept. Santa Teresa, y un Angel que yace con el dando su corazon, autor Vandepere	1
Nº 771 ...	Un quadro de 5 ps. alto por 14 ps. y 6 deds. ancho, rept. La Cena, su autor se ignora	1
Nº 772 ...	Un quadro de 12 ps. y 3 deds. alto por 6 ps. y 14 deds. ancho, rept. Sn. Bruno con gloria de Angeles, autor Zurbaran	1
Nº 773 ...	Un quadro con marco negro de 1 pie y 4 deds. alto por 2 ps. y 3 deds. ancho, rept. un pais con una figura de Hercules en un rio, autor se ignora	1
Nº 774 ...	Un quadro de un pie y 5 deds. alto por 1 pie y	

	15 deds. ancho, repta. un templo de orden salomonico, de poco merito	1
Nº 775 ...	Un quadro de 2 ps. y 1 dedo alto por 1 pie y 11 deds. ancho, repta. Sn. Geronimo, Escuela Alemana	1
Nº 776 ...	Un quadro de 2 ps. y 2 deds. alto por 1 pie y 11 deds. ancho, repta. una Dolorosa, Copia de Mens	1
Nº 777 ...	Dos quadros de 3 ps. y 2 deds. alto por 2 ps. y 11 deds. ancho, reptan. Santa Catalina en el Martirio y Sta. Ynes Yd., autor Vicente Carducho	2
Nº 778 ...	Doce quadros de 4 ps. y 10 deds. alto por 3 ps. y 10 deds. ancho, reptan. Doce Emperadores Romanos, 9 con marcos dorados, y 3 sin ellos, Escuela Veneciana	12
Nº 779 ...	Quince quadros de 4 1/2 ps. alto por 3 ps. y 9 deds. ancho, reptan. los Doce Apostoles, Sn. Matheo, el Salvador y la Virgen, 8 sin marco y los 7 con marco dorado, autor Sn. Juan niño de Guevara	15
Nº 780 ...	Un quadro de 4 ps. y 5 deds. alto por 3 ps. y 5 deds. ancho, repta. un filosofo, con un libro, Copia de Rivera	1
Nº 781 ...	Un quadro de 4 ps. y 13 deds. alto por 3 ps. y 12 deds. ancho, repta. Santiago el mayor Apostol, Copia de Murillo marco dordo.	1
Nº 782 ...	Tres quadros de 1 pie y 14 deds. alto por 6 ps. y 12 deds. ancho, reptan. el uno Tobias y el Angel Sn. Rafael, el otro Elias con un Angel, el tercero Agar con su Ysmael con un Angel, autor Antolinez	3

- Nº 783 ... Dos quadros de 5 ps. y 14 deds. alto por 2 ps. de ancho, reptan. el uno Ysaías, y el otro la Sivila, Escuela florentina 2
- Nº 784 ... Dos quadros de 5 ps. y 14 deds. alto por 2 ps. de ancho, reptan. el uno la Resurreccion, y el otro sacando los Stos. Padres del Limbo, Escuela florentina, pintado a claro y obscuro 2
- Nº 785 ... Dos quadros de 2 ps. alto por 1 1/2 ps. ancho, reptan. un Ecce-homo y una Dolorosa con marcos negros, autor se ignora 2
- Nº 786 ... Un quadro de 2 ps. y 5 deds. alto por 1 pie y 12 deds. ancho, Retrato del Obispo Dn. fr. Josef Luis Lila, autor Melendez 1
- Nº 787 ... Un quadro de 2 ps. y 14 deds. alto por 2 ps. y 5 deds. ancho, repta. un Retrato de Luis Decimo quarto frances, Escuela francesa 1
- Nº 788 ... Un quadro de tabla de 2 ps. y 11 deds. alto por 2 ps. y 2 deds. ancho, repta. la Virgen con el niño, Escuela florentina 1
- Nº 789 ... Un quadro de 2 ps. y 14 deds. alto por 1 pie y 10 deds. ancho, repta. Sn. Bruno con marco dorado, Escuela Española 1
- Nº 790 ... Un quadro de 1 pie y 6 deds. alto por 3 ps. escasos ancho, repta. Sn. Agustin con el niño a la orilla del mar, autor Garcia 1
- Nº 791 ... Un quadro de 2 ps. y 5 deds. alto por 2 ps. y 11 deds. ancho, repta. la Anunciacion, Escuela Española 1
- Nº 792 ... Un quadro de 3 ps. alto por 3 ps. y 11 deds. ancho, repta. un Pais, autor se ignora 1
- Nº 793 ... Un quadro tabla de 2 ps. y 4 deds. alto por 1

	1/2 ps. ancho, repta. un Ecce-homo, Copia de Mu rillo	1
Nº 794 ...	Un quadro tabla de 2 ps. y 6 deds. alto por 1 pie y 11 deds. ancho, repta. La Virgen sentada dando el pecho al niño, y Sn. José con sombrero autor Escuela Ytaliana	1
Nº 795 ...	Un quadro tabla de 3 1/2 ps. alto por 2 ps. y 9 deds. ancho, repta. una Abadesa Benedictina, au tor se ignora	1
Nº 796 ...	Un quadro de 8 ps. y 9 deds. alto por 6 ps. y 1 dedo ancho, repta. La Concepcion con muchos an geles niños, Escuela Ytaliana	1
Nº 797 ...	Un quadro de figura irregular de 10 ps. y 9 de ds. alto por 5 ps. y 9 deds. ancho, repta. Sn. Franco. Xavier en trono de nuves con muchos an geles, Escuela Ytaliana	1
Nº 798 ...	Un quadro de 6 ps. y 10 deds. alto por 6 ps. an cho, repta. Christo en la Cruz en medio de los ladrones con la Virgen, Sn. Juan, y la Magdale na, Escuela Española	1
Nº 799 ...	Un quadro de figura irregular de 8 1/2 ps. alto por 5 1/2 ps. ancho, repta. Sn. Nicolas de Bari Escuela Española	1
Nº 800 ...	Un quadro de 7 ps. y 5 deds. alto por 4 ps. an cho, repta. Sn. Vicente Ferrer, autor se ignora	1
Nº 801 ...	Un quadro de 7 ps. y 14 deds. alto por 4 ps. y 5 deds. ancho, repta. un Santo Apostol, Escuela Española	1
Nº 802 ...	Un quadro de mo. punto de 7 ps. y 12 deds. alto por 5 ps. y 3 dedos ancho, repta. Sn. Benito con varios escudos, autor se ignora	1

Nº 803 ...	Un quadro de mo. punto de 8 1/2 ps. alto por 4 ps. y 12 deds. ancho, repta. el Nacimiento de la Virgen, autor Franco. Camilo	1
Nº 804 ...	Un quadro de 5 ps. y 5 deds. alto por 1 pie y 4 deds. ancho, repta. Sn. José con el niño, Escuela Española	1
Nº 805 ...	Un quadro de 2 ps. y 10 deds. alto por 7 ps. y 3 deds. ancho, repta. Sn. Franco. difunto, Escuela Española	1
Nº 806 ...	Un quadro de mo. punto tabla de 4 ps. y 5 deds. alto por 1 pie y 4 deds. ancho, repta. Sta. Clara con el Sacramto., autor se ignora	1
Nº 807 ...	Dos quadros de 7 1/2 ps. alto por 4 1/2 ps. ancho, repta. dos Santos Carmelitanos, Escuela Española	2
Nº 808 ...	Un quadro de 6 ps. alto por 4 1/2 ps. ancho, repta. Christo en la Cruz abrazando a Sn. Franco. Escuela Española	1
Nº 809 ...	Un quadro de 7 ps. y 10 deds. alto por 3 ps. y 11 deds. ancho, repta. Sn. Benito con dos Angeles, Escuela de Calabres	1
Nº 810 ...	Un quadro de 7 ps. alto por 5 ps. y 4 deds. ancho, repta. un martirio de un Sto. Obisto del Orden de trinitarios descalzos, autor se ignora	1
Nº 811 ...	Un quadro de 8 ps. y 10 deds. alto por 6 ps. ancho, repta. Santiago sosteniendo el escudo de armas de España y Sta. Teresa, Escuela Española	1
Nº 812 ...	Un quadro de 5 ps. y 5 deds. alto por 4 1/2 ps. ancho, repta. un Sto. Hermitaño con un Escudo de armas de francia, autor se ignora	1
Nº 813 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 4 ps. y 6 deds.	

	ancho, rept. Christo crucificado, Escuela Espa	
	ñola	1
Nº 814 ...	Un quadro de 4 ps. alto por 6 ps. ancho, rept. una batalla, Escuela Española muy maltratado ..	1
Nº 815 ...	Un quadro de figura irregular de 5 ps. y 12 deds. alto por 4 1/2 ps. ancho, rept. La Virgen, el niño, y Sta. Ana, autor se ignora	1
Nº 816 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 6 ps. ancho, rept. la Concepcion. con el Padre Eterno, y varios angeles niños, Escuela Española	1
Nº 817 ...	Un quadro de 5 ps. y 12 deds. alto por 4 ps. ancho, rept. un escudo sostenido por dos Santos franciscanos, y en el centro las armas de Sn. Francisco, autor se ignora	1
Nº 818 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 5 ps. y 14 deds. ancho, rept. Christo presentado al Padre Eterno el mundo después de haber padecido, Escuela Española	1
Nº 819 ...	Un quadro de 4 ps. escasos de alto por 6 ps. ancho, rept. la muerte de Abel, Escuela Española	1
Nº 820 ...	Un quadro de 4 ps. y 13 deds. alto por 7 ps. y 2 deds. ancho, rept. un Sto. mercenario que recibe la Corona de Espinas del Salvador, autor Diego Gonzalez	1
Nº 821 ...	Un quadro de 8 1/2 ps. alto por 5 ps. y 12 deds ancho, rept. Christo crucificado, autor se ignora	1
Nº 822 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 6 ps. ancho, rept. Christo lavando los pies a Sn. Pedro, Escuela Española	1
Nº 823 ...	Un quadro de 11 ps. y 6 deds. alto por 8 1/2 ps	

	ancho, rept. un Santo Carmelita, Escuela Española	1
Nº 824 ...	Un quadro de 5 ps. y 2 deds. alto por 22 ps. y 3 deds. ancho, rept. La Cena, Escuela Española de poco merito	1
Nº 825 ...	Un quadro de 10 1/2 ps. alto por 14 ps. y 6 deds. ancho, rept. varios Santos y Santas de la Orden Carmelita, autor Dn. Gines de Aguirre ...	1
Nº 826 ...	Un quadro de 12 ps. y 10 deds. alto por 9 1/2 ps. ancho, rept. La venida del Espiritu Santo, autor Carducho	1
Nº 827 ...	Un quadro de 10 ps. y 7 deds. alto por 7 1/2 ps ancho, rept. Retratos de una familia con Sn. Franco. y Sn. Antonio en acto de adoracion a la Virgen que esta en nubes, Escuela Española	1
Nº 828 ...	Once quadros de 4 ps. y 13 deds. alto por 6 ps. y 12 deds. ancho, reptan. Perspectivas con asuntos de la Sagrada Escritura, autor se ignora ..	11
Nº 829 ...	Once quadros de medio punto de 5 pd. y 4 deds. alto por 3 ps. y 6 deds. ancho, reptan. Once Apostoles, Escuela Ytaliana	11
Nº 830 ...	Treinta y cinco quadros de figura mistilinea e irregular de 5 ps. alto por 3 ps. y 6 deds. ancho, reptan. todos retratos de Cardenales, autor se ignora	35
Nº 831 ...	Catorce quadros de figura mistilinea irregular de 5 ps. alto por 3 ps. y 4 deds. ancho, reptan todos retratos de Cardenales, autor se ignora .	14
Nº 832 ...	Diez y ocho quadros de medio punto de 2 ps. y 10 deds. alto por 5 1/2 ps. ancho, reptan. Santos y venerables religiosos trinitarios descal-	

	zos, autores varios de poco merito	18
Nº 833 ...	Catorce quadros de medio punto de 12 ps. y 12 deds. alto por 6 ps. y 2 deds. ancho, reptan. lo mismo que el numo. anterior, autores Ydem ..	14
Nº 834 ...	Quatro quadros de mo. punto de 4 ps. alto por 9 ps. ancho, reptan. fundadores y otros Santos de la orden de Trinitarios descalzos, autores varios	4
Nº 835 ...	Un quadro de dos pies y 4 deds. alto por 3 ps. y 12 dedos ancho, repta. un Religioso de la Orden de Trinitarios descalzos, autor se ignora .	1
Nº 836 ...	Un quadro de 2 ps. y 12 deds. alto por 3 ps. <u>an</u> cho, repta. lo mismo, que el anterior	1
Nº 837 ...	Un quadro de 11 ps. y 5 deds. alto por 8 1/2 ps ancho, repta. una Santa del orden de Sto. <u>Domin</u> go con pasages de la vida de la misma al rede- dor, autor se ignora	1
Nº 838 ...	Veinte y un quadros con marco encarnado de mo. punto irregular de 3 ps. y 14 deds. alto por 3 ps. y 2 deds. ancho, reptan. varios Santos del orden del Carmen calzado, autor poco merito ...	21
Nº 839 ...	Un quadro de 3 ps. y 11 deds. alto por 3 ps. <u>an</u> cho, repta. un Santo del orden del Carmen calza do, autor poco merito	1
Nº 840 ...	Quatro quadros de 5 1/2 ps. alto por 4 ps. y 4 deds. ancho, reptan. Santos de la Orden de Car- melitas calzados, autor de poco merito	4
Nº 841 ...	Veinte y tres quadros del Carmen calzado de va- rias medidas y diversos asuntos pertenecientes al distinguido Convento del Sto. Carmen descal- zo	23

Nº 842 ...	Veinte y ocho quadros de diferentes medidas pertenecientes al Claustro del Carmen descalzo ...	28
Nº 843 ...	Un quadro con marco negro de 9 ps. alto por 7 1/2 ps. ancho, repta. un Sto. franciscano predicando a los Yndios, Escuela Española	1
Nº 844 ...	Un quadro de 14 ps. y 11 deds. alto por 7 ps. ancho, repta. Sn. Gregorio el magno y Sn. Benito, Escuela Italiana	1
Nº 845 ...	Seis quadros de 8 ps. alto por 4 ps. y 4 deds. ancho, reptan. seis Apostoles maltratados, Escuela Española	6
Nº 846 ...	Dos quadros de 7 1/2 ps. alto por 4 ps. y 14 deds. ancho, reptan. Dos Angeles uno con un incensario, y el otro esparciendo flores, autor Escuela Española	2
Nº 847 ...	Un quadro de 7 ps. alto por 5 ps. y 1 dedo ancho, repta. el Angel de la Guarda, Escuela Española	1
Nº 848 ...	Un quadro de 7 ps. y 5 deds. alto por 4 ps. y 2 deds. ancho, repta. un Angel con una espada, autor se ignora	1
Nº 849 ...	Un quadro de 29 1/2 ps. alto por 9 ps. y 4 deds ancho, repta. una perspectiva de un templo que servia de respaldo al quadro de las Santas formas, autor Claudio Coello	1
Nº 850 ...	Diez quadros de 7 ps. y 10 deds. alto por 5 ps. y 5 deds. ancho, reptan. Diez matronas con alegorias a las virtudes y ciencias, Escuela Italiana	10
Nº 851 ...	Un quadro de 7 1/2 ps. alto por 5 ps. y 2 deds. ancho, repta. Lucrecia en el acto de irse a ma-	

	tar. Copia de Guido Reni	1
Nº 852 ...	Dos quadros de 7 ps. alto por 6 ps. ancho, reptan. copia de los Deposito de Carlos Quinto y Felipe Segundo, según estan en el Escorial, autor Pantoja	2
Nº 853 ...	Un quadro de 8 ps. alto por 5 ps. y 5 deds. ancho, reptan. Sn. Geronimo, Escuela Ytaliana	1
Nº 854 ...	Diez y siete quadros de 8 1/2 ps. alto por 6 1/2 ps. ancho, reptan. obispos, Santos y Santas que son los mismo que estaban en los Altares de las Capillas del Escorial con vastidores nuevos y sin marcos, varios autores	17
Nº 855 ...	Nueve quadros de 14 ps. y 9 deds. alto por diferentes medidas en su anchura, que son los mismos que componian el altar mayor del Escorial, y reptan. el martirio de Sn. Lorenzo y otros varios asuntos, originales de Peregrino Tribaldi, Federico Zucaro, con bastidores nuevos y sin marcos	9
Nº 856 ...	Un quadro de 14 ps. y 9 deds. alto por 10 ps. y 10 deds. ancho, reptan. Sn. Miguel en el paso de la caída de Luzbel, autor Peregrino Tribaldi, que es uno de los que estaban en las Capillas del Escorial con bastidor nuevo y sin marco ...	1
Nº 857 ...	Tres quadros de medio punto de 15 ps. alto por 8 1/2 ps. ancho en tabla, reptan. La Asuncion del Sr. con marcos dorados y sus dos puertas que formaban uno de los Altares de los Claustros de Escorial en tabla igualmente originales de Miguel Varroso	3
Nº 858 ...	Un quadro de 10 ps. alto por 15 1/2 ps. ancho,	

	repta. un acto general de fe, el año de 1.680, autor Rici	1
Nº 859 ...	Un quadro en tabla de 3 ps. y 1 dedo alto por 2 ps. y 1 dedo ancho, con once divisiones que con- tiene diversidad de pajaros un Pais y un Lirio, autor se ignora	1
Nº 860 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 2 1/2 ps. ancho, re- pta. Sn. Andres, Escuela Española	1
Nº 861 ...	Un quadro en tabla de 2 1/2 ps. alto por 1 1/2 ps. ancho, repta. Sn. Miguel, autor se ignora .	1
Nº 862 ...	Seis quadros cinco de una medida comendadores, y uno que repta. un Pontifice, y varios religio- sos, autor fr. Agustin Leonardo, pertenecientes a la merced	6
Nº 863 ...	Un quadro de 6 ps. y 3 deds. alto por 7 ps. y 10 deds. ancho, repta. el Niño Dios disputando con los Doctores en el templo, Escuela Españo- la	1
Nº 864 ...	Un quadro de 3 ps. alto por 2 ps. y 3 deds. an- cho, repta. un Apostol, autor se ignora	1
Nº 865 ...	Dos quadros de 3 1/2 ps. alto por 2 ps. y 14 de- ds. ancho, reptan. Sn. Judas Tadeo, y Santiago el menor, autor se ignora	2
Nº 866 ...	Veinte quadros de cuerpo entero de diversos ta- maños , los 9 de ellos Retratos de cuerpo ente- ro de Monjes Benedictinos, y los demas de medio cuerpo, se duda si pertenecen a Monserrate o Sn Basilio, de diversos autores	20
Nº 867 ...	Veinte y cinco quadros de diversos tamaños, rep- tan. la vida de Sn. Benito y varios Santos de la misma orden, pertenecen al Convento de Sn.	

	Martin, autor fr. Juan Rici de la misma orden .	25
Nº 868 ...	Dos quadros de 3 ps. y 12 deds. alto por 3 ps. ancho, reptan. Dos clerigos menores, autor se ignora. De Portaceli	2
Nº 869 ...	Un quadro de 3 ps. escasos de alto por 2 ps. y 3 deds. ancho, repta. Sn. Ygnacio de Loyola, <u>au</u> tor se ignora	1
Nº 870 ...	Veinte y siete quadros de varios tamaños pertenecientes al Convento de Sn. Felipe el Real, <u>au</u> tor Garcia	27
Nº 871 ...	Diez y seis quadros de igual medida que reptan. pasages de la vida de Sto. Tomas, y pertenecen al convto. de dho. Sto. Tomas, Escuela Española	16
Nº 872 ...	Seis quadros de altar de medio punto pertenecientes al convento de Sn. Francisco, autores Dn. Mariano Maella, Dn. Antonio Velazquez, Dn. Jose Castillo, Dn. Gregorio Ferro, Dn. Franco. Goya, y Dn. Andres Calleja	6
Nº 873 ...	Un quadro arrollado en un cilindro por lo muy maltratado que se halla de mo. punto de 28 1/2 ps. ancho, y su altura correspondiente, que rep ta. la Cena de nro. Señor Jesu Christo, Copia dela de Leonardo de Vinci que esta en Milan, echa por Dn. Bartholome Carducho	1
Nº 874 ...	Un quadro en Lienzo de 18 1/2 ps. alto por 13 ps. ancho, repta. La Calle de la amargura, <u>au</u> tor Franco. Rici	1
Nº 875 ...	Ciento treinta y dos quadros de diversos tamaños que pertenecen al descarte o desechos por inutiles	132
Nº 876 ...	Ocho marcos de 1 pie alto, y 5 dedos ancho que	

	contiene cada uno tres bajos relieves de varios Santos y Santas de bronce dorado	8
Nº 877 ...	Un marco de 13 deds. alto por 12 deds. ancho bajo relieve de bronce dorado, cuyo asunto es la adoracion de los Reyes	1
Nº 878 ...	Un marco Relieve retablito de 2 ps. y 11 deds. alto por 1 pie y 4 deds. ancho, que contiene un bajo relieve en marmol qe. repta. Sn. Geronimo penitente	1
Nota	Diez escaleras de varios tamaños, y Diez y ocho argarillas de varios tamaños y un banco de carpintero con un retablito chico, y una porcion de hitonas, todo lo referido esta bastante estropeado	
	Yd. dos varras con sus cristales que contienen la una una fragata y la otra un Xabeque conchido	
	Yd. una fragata de porte de 22 camones con su velamen algo maltratado	
	Yd. un tablero de forrar que consta de tres tablones y dos banquillos	
Nº 879 ...	Dos tabernaculos de 2 ps. y 3 deds. alto por 1 pie y 15 deds. ancho en cuyas portezuelas hay pintadas una caveza de un Ecce-homo su autor Vicente Carducho y en la otra dos Santos en acto de adorar el Santisimo	2
	Quatro quadros de figura piramidal de 3 ps. alto por 1 pie y 14 deds. ancho, que contiene cada uno un pabo real de cristal de Roca que estaban colocados en el coro de la araña del convento del Escorial	

Dos caxones de 14 deds. alto por 3 ps. ancho
que contienen dos brazos de marmol de una efi-
gie de Cristo que estaba en el trascoro del Mo-
nasterio del Escorial
Otro caxon de 12 deds. alto por 3 ps. largo de
figura irregular contiene un crucifijo de bron-
ce dorado perteneciente igualmte. al Escorial .
Una Arca de un pie de alto por 3 ps. y 13 deds.
largo de hierro pulido y gravado con ocho nave-
tas guarnecidas de escudos y esquadras tambien
dorado y gravado

Este Ynventario que consta de veinte y dos pliegos contie-
ne ochocientos setenta y nueve numeros de quadros que resultan
mil quatrocientos setenta y ocho quadros de buenos, medianos, y
de descarte, como mas por menor resulta de este dho. Ynventario
con los demas efectos expresados. Y para que conste lo firmamos
en Madrid a tres de Agosto de mil ochocientos y trece === Pablo
Recio y Tello === Mariano Salvador Maella === Franco. Xavier Ra-
mos === Manuel Napoli === Manuel José Carrillo de Albornoz ===
Jacinto Pividal Conserge === José Gil Ruiz Alcalde por la Cons-
titucion.

Esta copia es literal del original que queda en mi poder
formado por la Comision de la Rl. Academia de Sn. Fernando, Al-
calde de Barrio del Rosario, y con presencia del Depositario, y
Conserge Dn. Manuel Napoli, y Dn. Manuel José Carrillo de Albor-
noz, y del actual Conserge y Depositario nombrado por el Govier-
no Español Dn. Jacinto Pividal, a cuio cargo y cuidado se ha-
llan todos los quadros en los Depositos del Rosario, y Sn. Feli-
pe el Rl., siendo el numero de quadros mil quatrocientos seten-

036

ta y ocho, como consta del original firmado por todos los referidos. Madrid, 2 de Junio de 1.814.

Fabio Recio y Tello

Apéndice 31

S E Ñ O R .

Quando la Villa de Madrid vió la sabia organización que V.M. daba á su Ayuntamiento y las personas que elegía para desempeñar un cargo tan honroso, formó desde luego las esperanzas mas lisonjeras, y previó los grandes bienes que de ello iban á resultar á la capital del reyno.

Las circunstancias eran á la verdad poco favorables para que la Municipalidad, á pesar de sus buenos deseos, pudiese poner en execucion las intenciones benéficas de V.M. Los caudales inmensos destinados para este objeto habia sido preciso invertirlos en otros usos, y el estado en que se hallaba la capital, disminuía los recursos y hacia imposibles las recaudaciones.

Pero el zelo y desinterés de la Municipalidad ha vencido todos los obstáculos, y sus miembros se lisonjean de haber llevado á execucion y hecho conocer á la capital los paternales deseos del Soberano. Quando Madrid solo debia esperar que la Municipalidad se ocupase en remediar sus primeras y mas urgentes necesidades, ha visto con admiracion obras de pura comodidad y hermosura, emprendidas y executadas en el tiempo que ántes de ahora hubiera sido necesario para proyectarlas.

Habia mas de cincuenta años que los habitantes de Madrid se quejaban de la fetidez que en el tiempo de calor causaba la alcan-tarilla del Prado, y los extrangeros se admiraban del descuido del Gobierno, que prodigando caudales inmensos para obras menos útiles, dexaba subsistir tan incómoda fealdad enmedio de uno de

los mejores paseos de Europa.

Una bóveda de mas de quinientas varas de largo y quatro de ancho, y otro tanto de alto cubre ya enteramente esta alcantarilla, y lo que hasta aquí era un albañal, será en adelante la parte mas agradable de este delicioso paseo.

Otra mina de iguales dimensiones que la anterior, y con un objeto semejante, se está construyendo en el paseo de San Vicente, en el sitio llamado la Florida, á orillas del Manzanares, y se va á concluir ántes del dia 20 de este mes.

No por esto se han interrumpido las obras subterráneas de la alcantarilla general destinada para la limpieza de Madrid, como se está viendo en la calle de la Concepción Gerónima.

Las incomparables aguas potables de Madrid se han aumentado considerablemente: merced á las obras que se han executado para enriquecerlas con nuevos manantiales, ampliando sus minas y revis^{tiéndolas} de fábrica para evitar los hundimientos que se verificaban frecuentemente, y que impedían el curso libre de las aguas. Y aun para que en lo sucesivo pueda la Municipalidad visitar por sí misma los aqüeductos, se han construido baxadas cómodas que facilitan al mismo tiempo la execucion de los reparos que haya que hacer en ellos.

Por efecto de estas obras, el barrio de la plazuela de la Cebada disfruta ya de una fuente de dos caños abundantemente provistos: se proyectan otras en varias plazuelas y puntos principales de la poblacion.

Jamás se había puesto entre las aguas potables y las inmundas aquella separación que exige la salubridad; pero en el día á fuerza de obras y de cuidado caminan éstas por conductos inferiores con absoluta independencia de las otras.

El zelo y actividad de los Municipales no se ha limitado á estas obras de primera necesidad, sino que se han extendido á otras que no tienen mas objeto que el de la hermosura de la capital y comodidad de sus habitantes.

En muchas calles de Madrid habia arcos de comunicacion de una manzana á otra, lo que afeaba en sumo grado á la poblacion, quitando á las calles la visualidad y la ventilacion, y facilitando la propagación de los incendios como se experimentó en 1790 en el de la Plaza mayor. La Municipalidad miró desde luego estos arcos como una usurpación hecha por los particulares en perjuicio del público á quien las calles pertenecen, y procedió inmediatamente á su demolicion; pero tomando todos los medios conducentes para que esto se hiciese sin perjuicio de los dueños de las casas.

Otra usurpación de los dueños de las casas, hecha sobre el terreno del público, eran las gradas que ocupaban las aceras, y que desde las puertas salian hasta el medio de la calle. Los santos templos eran los que en esta parte causaban mayor incomodidad, teniendo ademas sus fachadas afeadas con berjas monstruosas á manera de cárcel. Todos estos obstáculos han desaparecido. Los habitantes de Madrid pueden andar de noche por las calles sin miedo de encontrarse con tan peligrosos tropiezos: las puertas de los templos no son ya el abrigo de la inmundicia, y su exterior anuncia el lugar sagrado que guardan.

Una piedad mal entendida habia hecho levantar cruces, tal vez monstruosas, enmedio de las plazas y sitios mas pasageros de Madrid. Los que tuvieron esta idea no se hacian cargo que en tales lugares exponian á la profanacion, mas bien que al respeto, la señal augusta de nuestra redencion.

En el dia las santas cruces se hallan colocadas en los cementerios y en los templos al abrigo de toda irreverencia, y en donde los fieles podrán tributarles el culto que les es debido.

La Plaza Mayor, aunque vasta, no era suficiente para contener todas las provisiones que diariamente necesita este gran pueblo; así se veía que todas las calles que desembocan en ella estaban embarazadas con puestos de vendedores que no cabian en su interior. Para evitar este inconveniente se están formando dos grandes plazuelas colaterales á la principal, que le servirán de desahogo con los nombres de Santa Cruz y San Miguel, y la primera se hallará concluida á fines de este mes.

Con esto y con el nuevo almacén ó depósito que la Municipalidad ha hecho al lado del Peso real, proyectado y no executado hace mas de cincuenta años, tendrán los tragineros y vendedores quanto necesitan para guardar y vender con comodidad sus mercancías, y los habitantes de Madrid hallarán reunidos en un solo punto, con limpieza y sin confusion, todos los objetos de su consumo diario.

Pero dexando aparte la hermosura de la capital y la comodidad que resulta á sus habitantes de las obras mencionadas ¿quien no admirará, Señor, la sabiduría del Gobierno de V.M. que por este medio ha empleado útilmente dos mil brazos lo menos, que dexa-

dos en la ociosidad, se habieran empleado forzosamente en el crimen y en fomentar el desórden? V.M., Señor, hermosea la capital de su reyno y mantiene al mismo tiempo dos mil familias que bendicen la mano paternal que sabe remediar su miseria, ocupando útilmente su actividad y sus fuerzas.

Pero nada prueba mas las miras patrióticas y liberales del Gobierno que la libertad absoluta que ha establecido en todos los abastos. El resultado de tan benéfica y sabia providencia ha sido la abundancia prodigiosa de víveres y subsistencias de toda especie de que goza Madrid en el tiempo en que menos lo podía esperar.

Tal es, Señor, el resumen de los beneficios que la Policía urbana de Madrid debe ya á la nueva organizacion de la Municipalidad, y al zelo é ilustracion del Ministro, que con tanto acierto ha satisfecho los deseos paternales de V.M. Si en cinco meses, y en tiempos tan calamitosos se han executado obras, que á primera vista parecian imposibles ¿qué será quando con mayores recursos y mayor sosiego pueda V.M. dedicarse sin obstáculo á hermosear la capital de sus dominios? ¿y que será quando todas las ciudades y pueblos del reyno tengan Municipalidades organizadas á semejanza de la de Madrid?

Señor, los amantes del bien público se felicitan de vivir bajo un gobierno que en todo muestra ideas tan liberales, y preveen desde ahora los bienes sin número que derramará sobre la nacion entera un Soberano que en medio de los mayores apuros atiende con tan generosa largueza á la comodidad de los habitantes de Madrid.

El Corregidor y Municipalidad, Señor, aprecian, como deben, el honor que V.M. les dispensa, confiándoles la execucion de sus

C42

sabias y benéficas resoluciones, y emplearán todo el zelo de que son capaces para corresponder dignamente á su soberana confianza.
Madrid 13 de Febrero de 1810.

S E Ñ O R .

El Corregidor de Madrid

Dámaso de la Torre

Apéndice 32

INSTRUCCION Y REGLAS

Que deberán obsevar y cumplir los Arquitectos de la Municipalidad para el mejor desempeño de sus encargos, aprobadas por Madrid en su junta municipal de 21 de Febrero de 1810.

1ª. Los Arquitectos en su respectivo departamento dirigirán y asistirán á las obras correspondientes de minas, alcantarillas, pozos y encañados dentro y fuera de Madrid, levantando planos del origen, veneros ó nacimientos de aguas; su dirección hasta la entrada en Madrid; arcas en donde se distribuyen para las fuentes públicas y particulares, especificando las que se provean de cada viage.

2ª. Dirigirán y asistirán á las obras de nueva construcción, como de reparacion de los caminos y paseos que correspondan á la jurisdiccion de esta Villa; la construccion y reparos de qualquiera casa ó edificio que hoy tiene Madrid y en lo sucesivo pueda tener; las de adorno interior y exterior en las mismas, y las demas que ocurran, siendo propias de la Municipalidad.

3ª. Deberán asistir igualmente á todos los casos imprevistos de incendios, undimientos y otros extraordinarios.

4ª. Serán responsables los Arquitectos de toda resulta que sobrevenga por la falsedad de la obra y mala inversion de caudales, siempre que despues de construidas se verifique innovacion en ellas, por la qual no queden expeditas para los usos á que son destinadas.

5ª. Será de su obligacion levantar los respectivos planos de todos los viages de agua, y lo mismo de las alcantarillas de limpieza de su respectivo quartel.

6ª. Será tambien de su obligacion reconocer y poner el Visto Bueno en las listas señaladas de los gastos que concurran en los que cada uno tenga á su cargo, firmadas del Sobrestante ó encargado en el recibo de materiales; cuyas listas deberán presentarse al Caballero Rejidor á cuyo cargo esté la comision.

7ª. Será igualmente de su obligacion la direccion y asistencia personal, una ó dos veces al día, á cada obra de las que tengan á su cuidado dentro de la poblacion, y una ó dos veces por semana en las de fuera; con lo que podrán tal vez evitarse los sueldos diarios de algunos Sobrestantes, á ménos que la clase de obra lo exija, debiendo nombrarse en todas las de reparacion un sugeto encargado para tomar la razon diaria de los materiales y jornales que se invirtiesen en ellas.

8ª. Será cargo de estos Arquitectos tirar las cuerdas de alineación de todo vecino de Madrid que trate de levantar la fachada de su casa, y cuidar su observancia y solidez de la obra, sin exigir derechos, adeala ni gratificación alguna.

9ª. Tampoco se exigirá el menor interes por la licencia de transformar una ventana en puerta, y viceversa puerta en ventana, y enmendar una fachada ó alero, debiendo ser todo gracioso, como tambien por la de situar ó remover un pozo de aguas inmundas.

10ª. Tampoco se exigirá cosa alguna por las tasas y retasas de las casas por parte de los Arquitectos; y solo al Escribano

045

que asista al acto se le podrá señalar un doblon en razon de sus derechos.

Corresponde con la Instruccion original que obra en su respectivo expediente, de que certifico. Madrid 22 de Febrero de 1810.

Juan Villa y Olier

Apéndice 33

Explicación del arco de Triunfo colocado en la Puerta de Toledo con motivo del regreso de S.M. a Madrid en el mes de mayo del año de 1810 después de su feliz viaje á los quatro reynos de Andalucía.

Luego que el Corregidor y Ayuntamiento de Madrid tuvieron noticia de que S.M. se disponía á volver á esta Corte, determinaron adornar algunos sitios de la carrera que había de traer S.M. hasta Palacio, siendo uno de ellos la puerta de Toledo.

Derribada esta, se colocó en su lugar un arco de triunfo de cincuenta y ocho pies de ancho, veinte y quatro de espesor, y ochenta y uno de altura, hasta el remate de sus adornos.

Se compone en ambas fachadas de quatro columnas dóricas de treinta y dos pies de altura por quatro de diámetro, sobre pedestales de once pies, adornado el cornisamiento con las armas de Madrid, águilas, castillos y leones en las metopas. Un arco en medio, de veinte y dos pies de ancho y quarenta y uno de alto. Estatuas de diez pies de altura sobre los pedestales, en los intercolumnios. Baxos-relieves que representan famas con trampas y coronas de laurel, en las enjutas ó pechinas del arco. En el zócalo, sobre el cornisamento, á plomo de las columnas laterales, trofeos de guerra. Encima del orden y de las dos columnas del medio, un cuerpo ático, de diez y seis pies, y en él una inscripción. Remata el edificio en un grupo de escultura de catorce pies.

Las estatuas de la fachada exterior representan las ciudades de Sevilla y Córdoba. La primera con corona de puntas en la cabe-

za y cetro en la mano (como todas las otras) tiene el escudo de sus armas apoyado, sobre un antiguo pedestal, en cuya inscripción, quasi destruida, se lee el nombre de Trajano: en alusión á las me morias que conserva de aquel gran Príncipe. Dos genios se agrupan á un lado de la matrona con la clave y piel de león, insignias de Hércules, á quien algunos historiadores han atribuido la fundación de aquella ciudad. Tiene á sus pies una lira, trabolaza y pinceles, máscara cómica y volúmenes: aludiendo á los poetas y pintores que han florecido en ella, á los teatros en que Lope de Rueda dió origen á la dramática española, y á los muchos sabios y escri tores que la hacen ilustre.

Córdoba, coronada de laurel, sostiene el escudo de sus armas, y dos genios la presentan un turbante real con media luna y colgantes, y un alfange: aludiendo á la dinastía de los Humezas, que tuvo su corte en aquella ciudad por espacio de más de tres siglos, floreciendo en ella las letras y la disciplina de las armas. Se ve á sus pies un busto de Séneca, trompas, coronas de laurel, li bros y volúmenes: por haber sido patria de aquel gran filósofo, de Lucano, autor de la guerra civil de Roma, y de Juan de Mena, en el siglo XV dió á la poesía española decoro, robustez y elegan te dicción. La inscripción del ático en esta fachada dice:

EN TANTO QUE LA PATRIA
ETERNIZA EN MARMOLES LA MEMORIA
DE TUS BENEFICIOS Y DE SU AMOR
ADMITE BENIGNO
VENERADO OPTIMO PRINCIPE
EL OBSEQUIO DE TU FIEL MADRID

El grupo en que remata el edificio se compone de una quádri-

ga y carro de triunfo, con la figura del héroe vencedor: imitando al antiguo.

Las estatuas de la fachada interior representan las ciudades de Jaen y Granada. La de Jaen ciñe su frente con una corona de torres, para expresar la fortaleza de sus antiguos alcázares, tan celebrados la historia nacional. Tiene al pecho pendiente de una cadena el retrato de Fernando el Santo, que la recuperó del poder de los moros. Dos genios ponen la corona real sobre el escudo de sus armas. Tiene á sus pies la cornucopia con frutas y espigas, en que se anuncia la fertilidad de su territorio.

Granada se representa coronada de flores, para indicar los deliciosos jardines que la adornan. Dos genios coronados de espadaña y cañelgas, abrazados, y vertiendo dos urnas de agua, simbolizan á los ríos Darro y Genil. Tiene á los pies el escudo de sus armas, y en un medallón, con ornato de palmas y laureles, dos retratos en bajo-relieve de los Reyes Católicos que la conquistaron, y cuyas cenizas conserva en sepulcro magnífico.

La inscripción del ático es la siguiente:

SUPERADOS LOS MONTES
DISPERSOS ENEMIGOS EXERCITOS
CONFINADOS LOS SEQUACES DEL ERROR
ENTRE EL MAR Y LA MUERTE
VANDALIA SUMISA LA PATRIA LIBRE
HONOR ETERNO
AL HERMANO DE NAPOLEON EL GRANDE

Apéndice 34

Abance ó presupuesto del coste que podra tener el Paso, Mina ó Galeria envobebada que ha de atravesar el terraplen del Camino Real de la Puerta de Sn. Vicente para transitar desde el Parque del Real Palacio con un Puente sobre el Rio Manzanares a la Real Casa del Campo segun desea S.M.

Mina

Reales mrs.
vellon

La excavacion en el Camino Real que atraviesa de la Puerta de Sn. Vicente al Puente de Segovia para el vaciado de la Mina que tiene 188 pies de linea, 45 de ancho, considerando el escarpe necesario a cada lado para evitar los arrollamientos del terreno y escusar acodados siendo su altura de 25 pies produce 1.833 varas cubicas, que á 4 rls cada una, incluso su transporte y extension en el Parque y rellenos del terraplen importan 31.332,--,

Las excavaciones en el vaciado de las dos Zanjas mas profundas que la anterior hasta encontrar el terreno firme ó las aguas tiene cada una 230 pies de linea, 8 de ancho y 15 de alto, y producen 2.044 varas cubicas á 5 rls. cada una con inclusion de los acodados precisos para contener el terreno a plomo importan 10.220,--,

La Mamposteria con cal para formar el Cimiento en toda la profundidad de las dos Zanjas referidas y el Zampado que se considera necesario a la flor de las aguas que se encuentren, hace dos líneas de 230,--

41.552,--,

Suma de la vuelta	41.552,--,
pies por 8 de ancho y 15 de alto, y produce 55.200	
pies cubicos que á 3 rls. importan	165.600,--,
La fabrica de ladrillo con Cal que debera emplearse en	
las dos Paredes de los costados, agramiladas sus fren	
tes, verdugada y trasdorada de Mamposteria que tiene	
cada una 230 pies de linea, 6 de grueso y 20 de al	
to, como tambien la Boveda de rosca de su cubierto de	
sola Albañileria que tiene 145 pies de linea, 38 de	
circunferencia y 2 de grueso producen 66.220 pies	
cubicos y a 3 1/2 rls. cada uno incluso el coste de	
las Cimbras importan	231.770,--,
El Zócalo de Cantería de 3 pies de altura que debe colo	
carse en las citadas paredes y las Ympostas de la co	
ronación de las entradas produce 4.320 pies cubicos	
y á 10 rls. importan	43.200,--,
El mpedrado del Pavimento hecho de Paralepípedos senta	
dos en Cal, que tiene 230 pies de linea y 20 de an	
cho produce 4.600 pies superficiales que á 4 rls. im	
portan	18.400,--,
Total	500.522,--,

Asciende el total coste de la Mina, á la cantidad de Quinien
tos mil quinientos veinte y dos rls. von.

Terraplen

El Terraplen ó calzada que se ha de formar á continuación
de la Mina sobre el terreno que hay hasta la orilla
del Rio y entrada al Puente con descenso acia éste,

ha de tener 300 pies de línea, 38 de ancho en su planta sobre el terreno, y 26, en la parte superior ó piso, 12 de altura en su principio y 5 en su extremo y su coste será en los términos siguientes:

Dos Paredes escarpadas de Mampostería en seco de 266 pies de línea, 5 1/2 de grueso en su medio proporcional, y 12 de altura, que producen 35.112 ps. cúbicos que á medio real cada uno importan 17.556,--,

Ocho excavaciones de 7 pies de ancho, 7 de largo, y 5 de fondo para formar el Cimiento de ocho Pilastrones que se han de levantar con arcos para salvar el paso por los Labaderos, y las de los dos Machones de 24 pies de línea, 7 de ancho y 5 de fondo para salvar la Acequia, producen 135 varas cúbicas que á 3 1/2 rls. importan 472,17,

El Cimiento de Mampostería con Cal de los referidos ocho Pilastrones y dos Machones, consta de las mismas dimensiones, y produce 3.640 pies cúbicos que á 3 rls. cada uno con inclusion del coste del zampeado necesario á la flor de las aguas importan 10.920,--,

El Zócalo de Cantería de 3 pies de altura que se deberá colocar sobre el Cimiento de dichos Pilastrones para recibirlos y reservarlos de la humedad produce 864 pies cúbicos que á 10 rls. importan 8.640,--,

Los Pilastrones de fabrica de Ladrillo que reducidos sus gruesos á 6 pies, se han de elevar 9 sobre el expresado Zócalo para salvar el paso de los Labaderos, como tambien sus arcos y el de la Acequia, y los Antepechos de un lado y otro de la calzada, producen 8.544 pies cúbicos que á 3 1/2 rls. incluso el coste

37.588,17,

Suma de la vta.	37.588,17,
de Andamios y Cimbra comportan	29.904,--,
La Albardilla de Cantería que ha de coronar los dos	
Antepechos de 320 pies de línea, 2 1/4 de ancho, y	
uno de alto produce 1.440 pies cúbicos que á 10	
rls. importan	14.400,--,
El Empedrado de Paralelepípedos sobre Cal de 305	
pies de línea, y 17 de ancho produce 5.185 pies	
superficiales que á 4 rls. importan	20.740,--,
Total	<u>102.632,17,</u>

Asciende el total coste del terraplen ó calzada á la cantidad de Ciento dos mil seiscientos treinta y dos rls. y diez y siete mrs. von.

Puente

Las excavaciones en agua que se consideran necesarias para formar los Puertos de uno y otro extremo del Puente de Madera que se ha de situar sobre el Rio Manzanares á continuación de la calzada, tienen 52 pies de línea, 15 de ancho y 3 de fondo en su medio proporcional, y siendo dos producen 174 varas cubicas que á 3 1/2 rls. importan 609,--,

Los Cimientos de dichos Puertos de Mampostería con Cal sobre Zampeados de Madera y reducido su ancho á 10 pies producen segun las dimensiones indicadas 3.120 pies cubicos, que regulados á 10 1/2 rls. por razon del mayor gasto de hacer tomas y desa-

609,--,

Suma de la vta.	609,--,
gües siempre precisos en el trabaxo de los Ríos im- portan	32.760,--,
Las frentes rectas y Manguardias curbas de dichos Puer- tos que reducido su grueso á 8 pies se deben elevar de fabrica de ladrillo sobre los expresados Cimien- tos hasta la altura de 13 pies que debe tener el Puente, correspondiente Zócalo de Cantería á flor de agua producen segun las referidas dimensiones 5.408 pies cubicos que á 3 1/2 rls. importan	18.928,--,
El expresado Zócalo de Cantería á la flor de agua, altu- ra y grueso de 3 pies produce 1.512 pies cúbicos que á 10 rls. importan	15.120,--,
Los Diez Pilares y taja-mares de Madera de medias varas que se han de formar entre dichos Puertos para elevar el Puente, comprende diez plantas de 40 pies, cin- cuenta pies derechos de 13 ; doce Puentes ó Zapato- nes de 25 y ciento diez Javalcones de 8 que todo suma 2.490 pies lineales que á 20 rls. cada uno in- cluso el trabajo de abrir los alcotanos para Ytos., caxas para espigas, hacer estas y otros cortes nece- sarios para enlazar unas piezas con otras importan .	49.800,--,
El Piso del Puente hecho de nueve carreras de Madera de Pies y quartos y cuaxada su superficie de tablones de diez dedos de grueso, tiene 235 pies de linea y 22 de ancho, y produce 5.170 pies superficiales que á 10 rls. importan	51.700,--,
El forrado de tabla de los taja-mares y arcos por sus frentes y costados produce 10.560 pies superficia- les que a 1 1/2 rls. importan	15.840,--,
	<hr/> 184.757,--,

Suma de la vta. 184.757.--,

El Antepecho ó Baranda de Madera que debe hacerse en un
lado del Puente tiene de línea 230 pies que á 20
rls. cada uno por razon del adorno que debe llebar im
portan 4.600.--,

Total 189.357.--,

Asciende el total coste del Puente á la cantidad de Ciento
ochenta y nueve mil trescientos cincuenta y siete rls. von.

Galería

La Galería ó Paso cubierto y cerrado que se ha de hacer
sobre el terraplen y Puente para el transito a pie
de S.M. desde la Mina hasta la salida del Puente al
camino de Castilla, debe constar de 580 pies por lí-
nea, por 5 de ancho y 9 1/2 de alto, y los dos tabiques
que deben formarla producen 11.400 pies superficia-
les que regulados á 2 1/2 rls. con inclusion de sus
entramados, guarnecidos y blanqueos importan 28.500.--,

El cielo raso de dicha Galería que debe ser de tiran i-
llos, enlistonado, guarnecido y blanqueado, produce
2.000 pies superficiales; que a los mismos 2 1/2 rls
importan 7.500.--,

La Armadura cubierta de Plomo que ha de cubrir dicha Ga-
lería produce 4.800 pies superficiales que á 5 rls.
cada uno importan 24.000.--,

Contra-Ventanas, deben colocarse en toda la Galería 104
pares de 4 pies de ancho, y 6 de alto, producen

60.000.--,

Suma de la vta.	60.000,--,
2.496 pies superficiales que a 12 rls. cada uno con inclusion de los Herrages necesarios importan	29.952,--,
Las Puertas-Vidrieras que tambien deben ser 104 pares á 160 rls. cada uno con inclusion de Vidrios y varilla ge importan	16.640,--,
El Solado de Baldosa que resulta en toda la línea hasta la salida del Puente al Camino de Castilla que es de 580 pies por 5 de ancho produce 3.000 pies superficiales y á real importan	3.000,--,
Total	109.592,--,

Asciende el coste total de la Galería á la cantidad de Ciento nueve mil quinientos noventa y dos rls. von.

Resumen General

Mina	500.522,-
Terraplen	102.632,17
Puente	189.357,-
Galería	109.592,-
Total	902.103,17

Asciende el coste total de las expresadas obras á la cantidad de Novecientos dos mil ciento tres rls. y diez y siete mrs. von.

Nota

Se previene que si se reduxese la Mina á solos 12 pies de ancho y 18 de alto disminuiría su coste unos Ciento veinte y siete mil sesenta y dos rls. von. en la forma siguiente.

La excavacion en el Camino Real que atraviesa de la Puerta de Sn. Vicente al Puente de Segovia para el vaciado de la Mina debería hacerse de 188 pies de línea 35 de ancho y 25 de alto que produce 6.090 varas cubicas que á 4 rls. cada una imptan. 24.360,--,

Las Excavaciones en el vaciado de las dos Zanjas mas profundas tendría cada una 230 pies de línea, 7 de ancho y 15 de alto, y producen 1.800 varas cúbicas que á 5 rls. importan 9.900,--,

La Mampostería con Cal y Zampeado de Madera para críar el Cimientto hace dos líneas de 230 pies, por 7 de ancho y 15 de alto, que producen 48.300, pies cubicos, que á 3 rls. importan 144.900,--,

La fabrica de ladrillo con Cal que debiera emplearse en las dos Paredes de los costados, agramiladas, sus frentes verdugadas y trasdosadas de Mampostería de 145 pies de línea, 5 de grueso y 20 de alto; la Boveda de su cubierto de 145 de línea, 21 de circunferencia, y 2 de grueso; las Manguardias de las entradas de 42 pies de línea, 4 de grueso, y 10 de alto; y la de los dos Antepechos de la coronación en el Camino de 22 pies de largo, 2 de grueso y 5 de alto, se reduce a 42.250 pies cubicos que á 3 1/2 rls. cada uno importan 147.875,--,

El Zócalo de Cantería de 3 pies de alto que debe colocarse en los costados, y las Ympostas de la coronacion producen 3.627 1/2 pie cúbicos que á 10 rls. importan 36.275,--,

El empedrado de Paralepípedos sentados con Cal de 230 pies de línea por 12 de ancho produce 2.760 pies su

362.410,--,

657

Suma de la vta.	362.410,—,
perfiles que á 4 rls. importan	<u>11.040,—,</u>
Total	<u>373.450,—,</u>

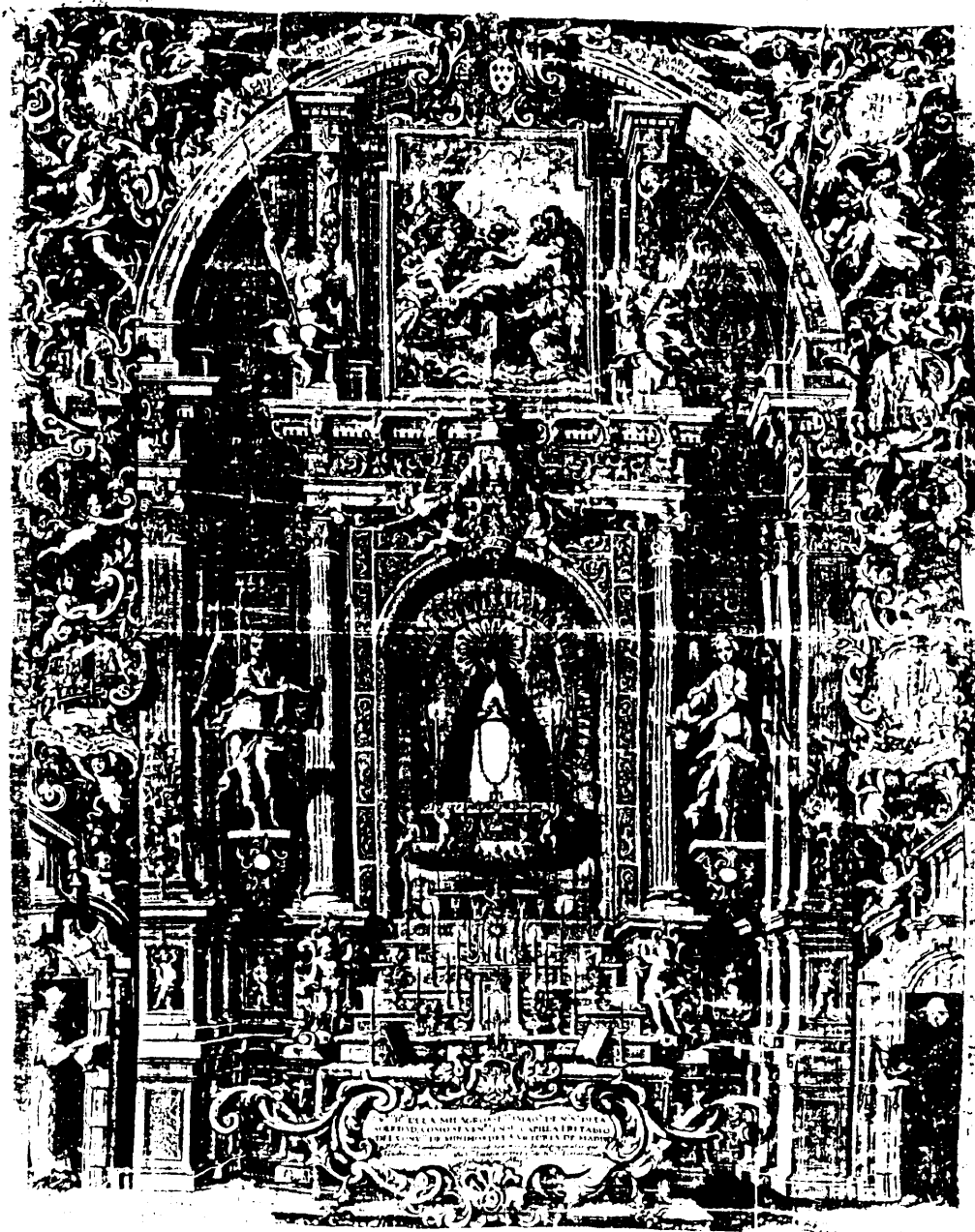
Asciende el total coste de la sola Mina reducida a las medidas indicadas en la cabeza de esta Nota, á trescientos setenta y tres mil cuatrocientos y cincuenta rls. von. y de consiguiente los Ciento veinte y siete mil setenta y dos menos que la señalada al principio de este presupuesto.

Madrid, 23, de Diciembre de 1809

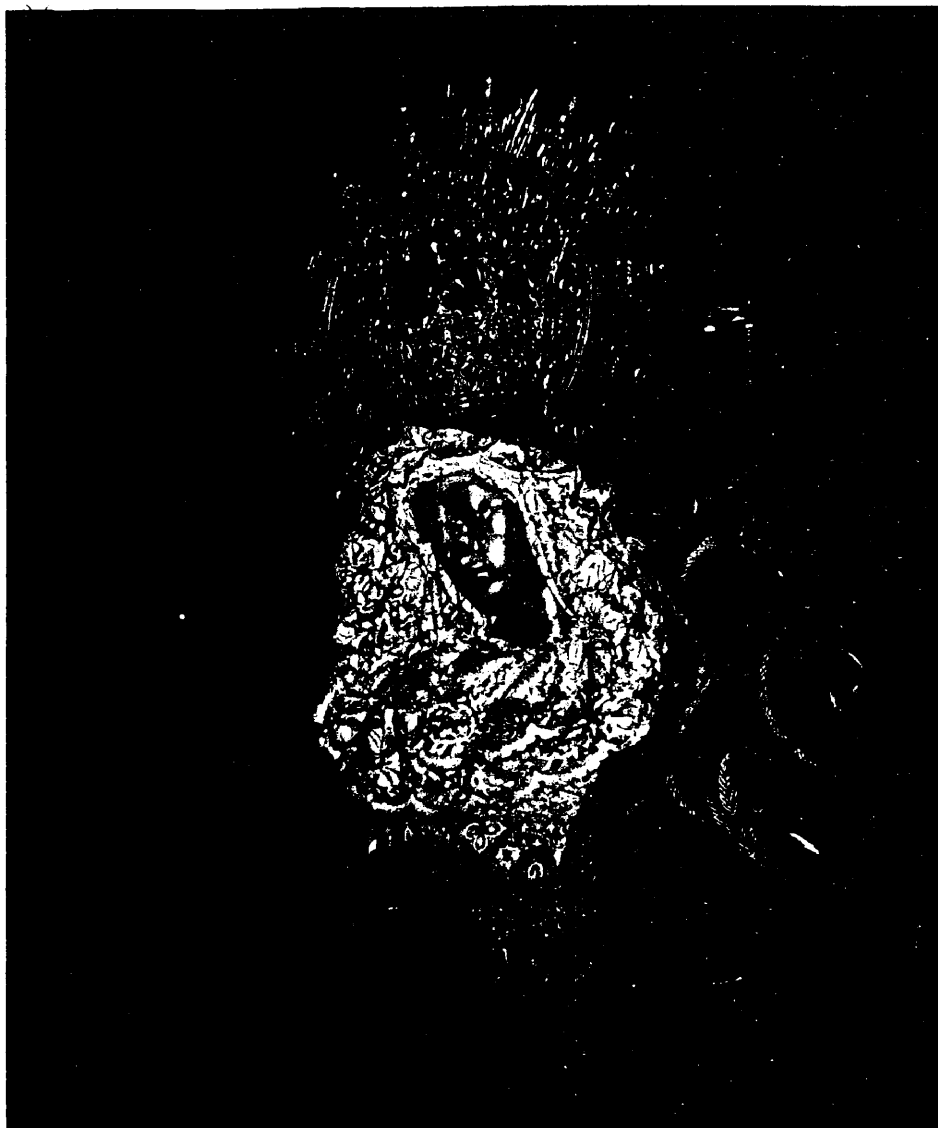
Juan de Villanueva



Lám. I: Retrato grabado de José Bonaparte por Pradier, 1813 (Museo Municipal de Madrid).



Lám. II: Grabado sobre seda de la Virgen de la Soledad que se veneraba en su capilla del Convento de Monjas de la Victoria de Madrid, (Museo Municipal de Madrid).

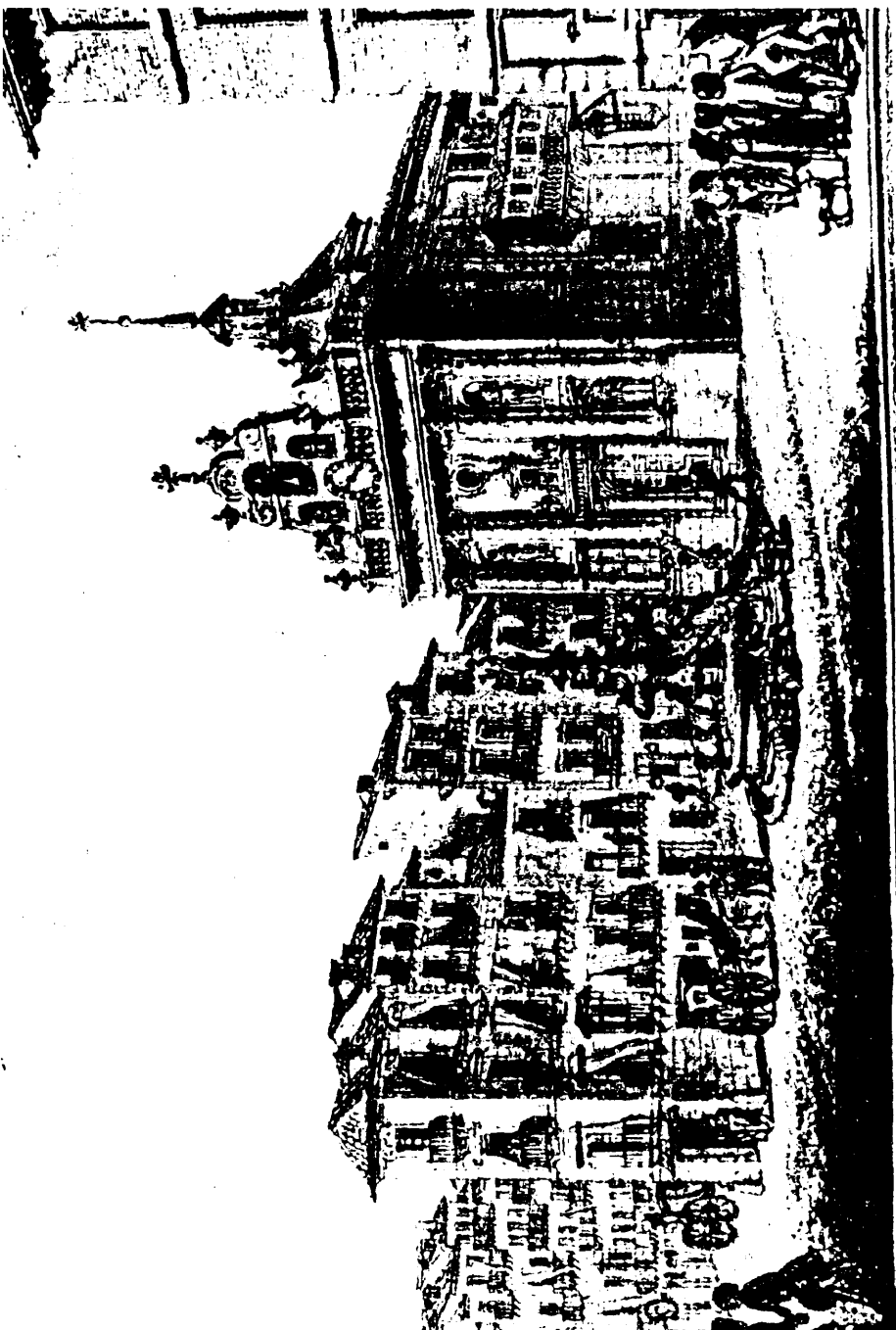


Plat. III: Imagen de la Virgen de la Soledad procedente del Conven
to de Mínimos del Puerto de Santa María, hoy en la Iglesia Prioral.

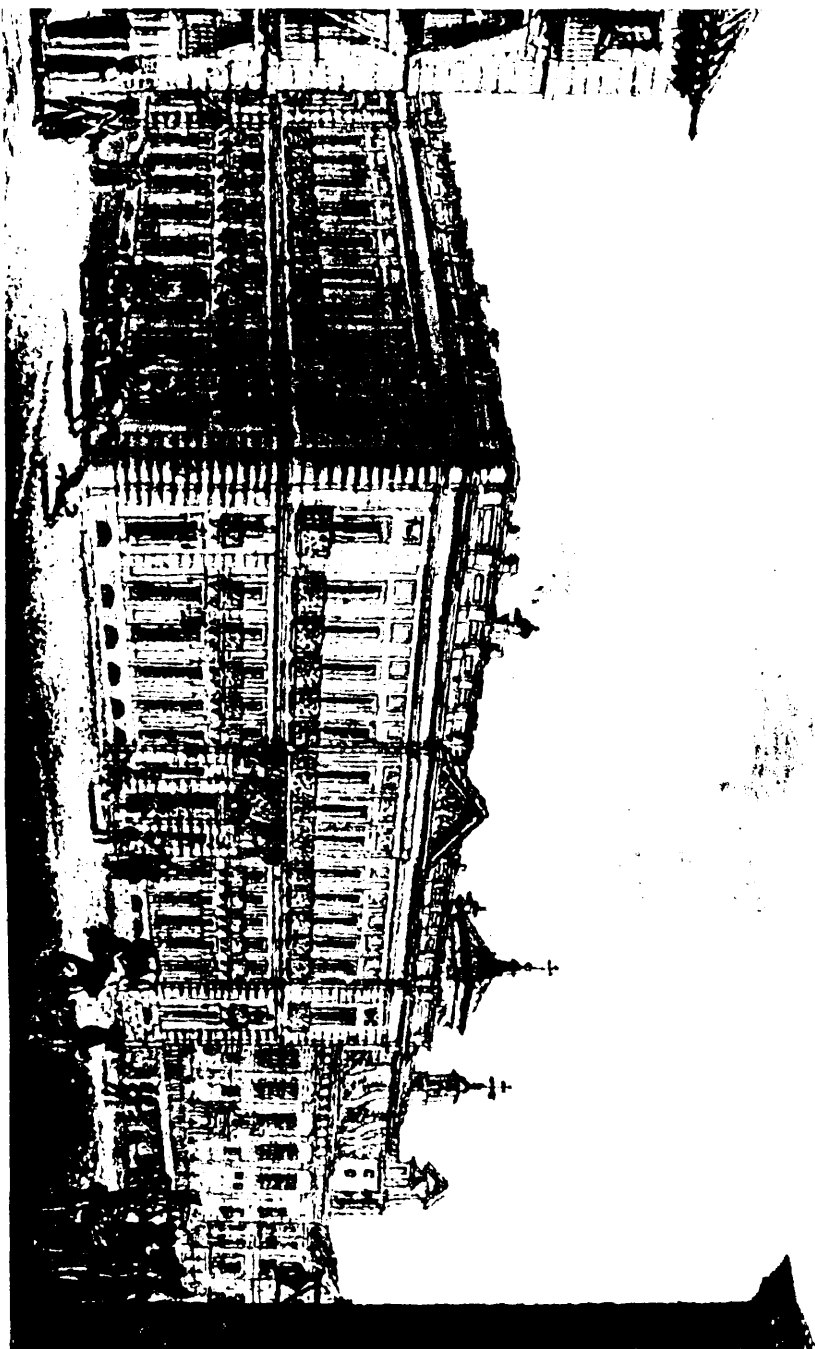


D.ⁿ Juan Antonio Lorente.

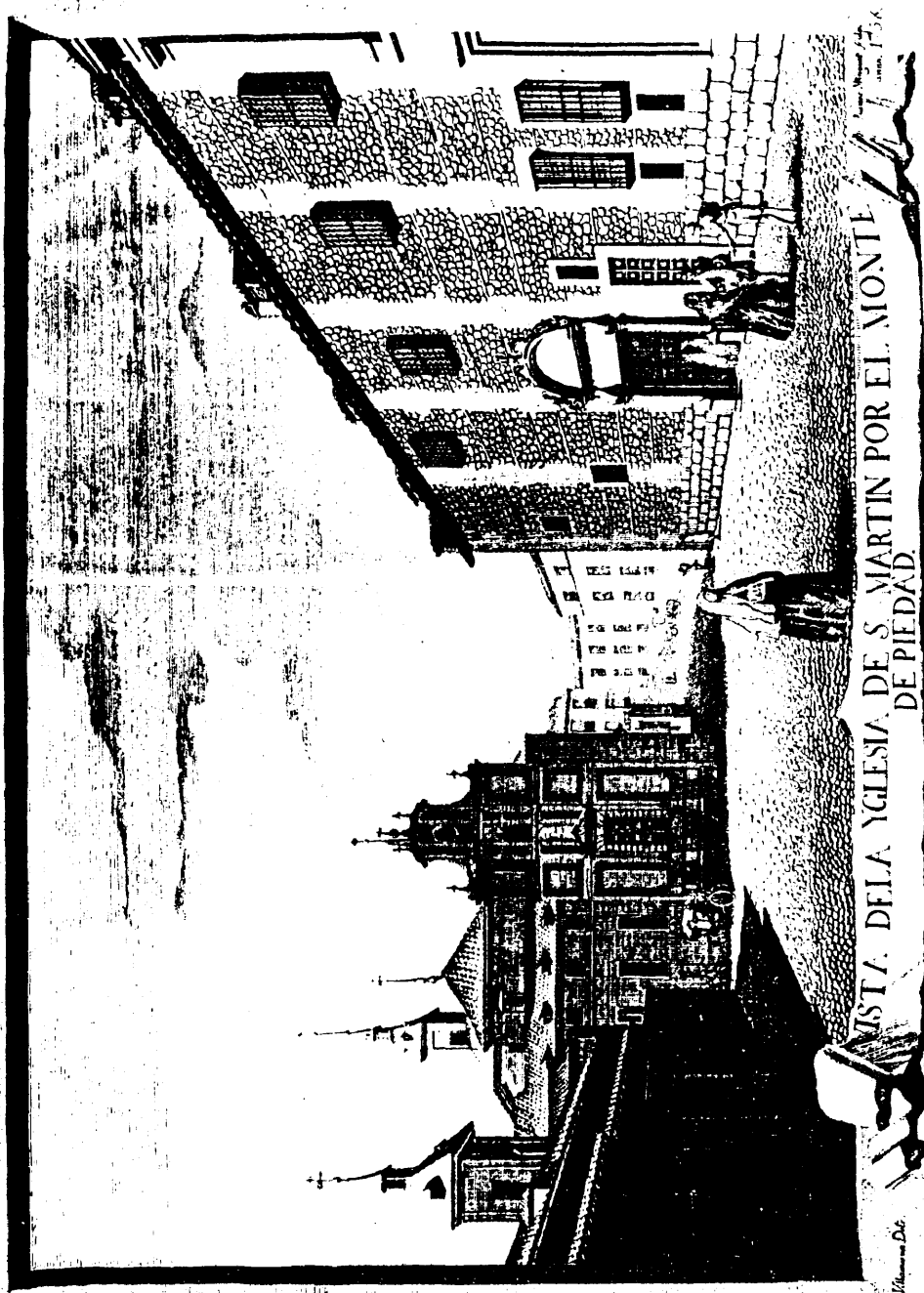
Plat. IV: Retrato de Juan Antonio Lorente grabado por Juan Gutiérrez Petllan (Biblioteca Nacional, esta pag.).



Lám. V: Grabado de la iglesia del Buen Suceso en la Puerta del Sol, obra de Esteban Boix
(Museo Municipal de Madrid).



Lám. VI: Casa de Correos en la Puerta del Sol, contigua la iglesia de San Felipe el Real
Grabado de Manuel Alegre (Museo Municipal de Madrid).



Lám. VII: La iglesia de San Martín, vista grabada por Juan Minguet, 1758 (Museo Municipal de Madrid)



LÁM. VIII: Fray Juan Vici, Vicerrey de Perú. Se incluyó en el regalo a Napoleón (Colección de Bellas Artes de San Fernando).



Lám. IX: Convento de los Capuchinos de la Paciencia. Dibujo de Letre (Museo Municipal de Madrid).



Lám. X: Sebastián Muñoz "Funeral de la Reina Dña. Luisa de Orleans (Hispanic Society de Nueva York)."



*Nra Sra DEL CARMEN como se venera en la Fachada
del Convento de Carmelitas Descalzas de Madrid.
Reza una Ave Mª de estas Ymª segun loo. d. d Yndº Rocº a Dios
por las Nezesas de la Yglesia.*

Fig. 11: Virgen del Carmen de los Carmelitas Descalzas de Madrid.

Grabado de Bernardo Albistur (Biblioteca Nacional, Estampas).



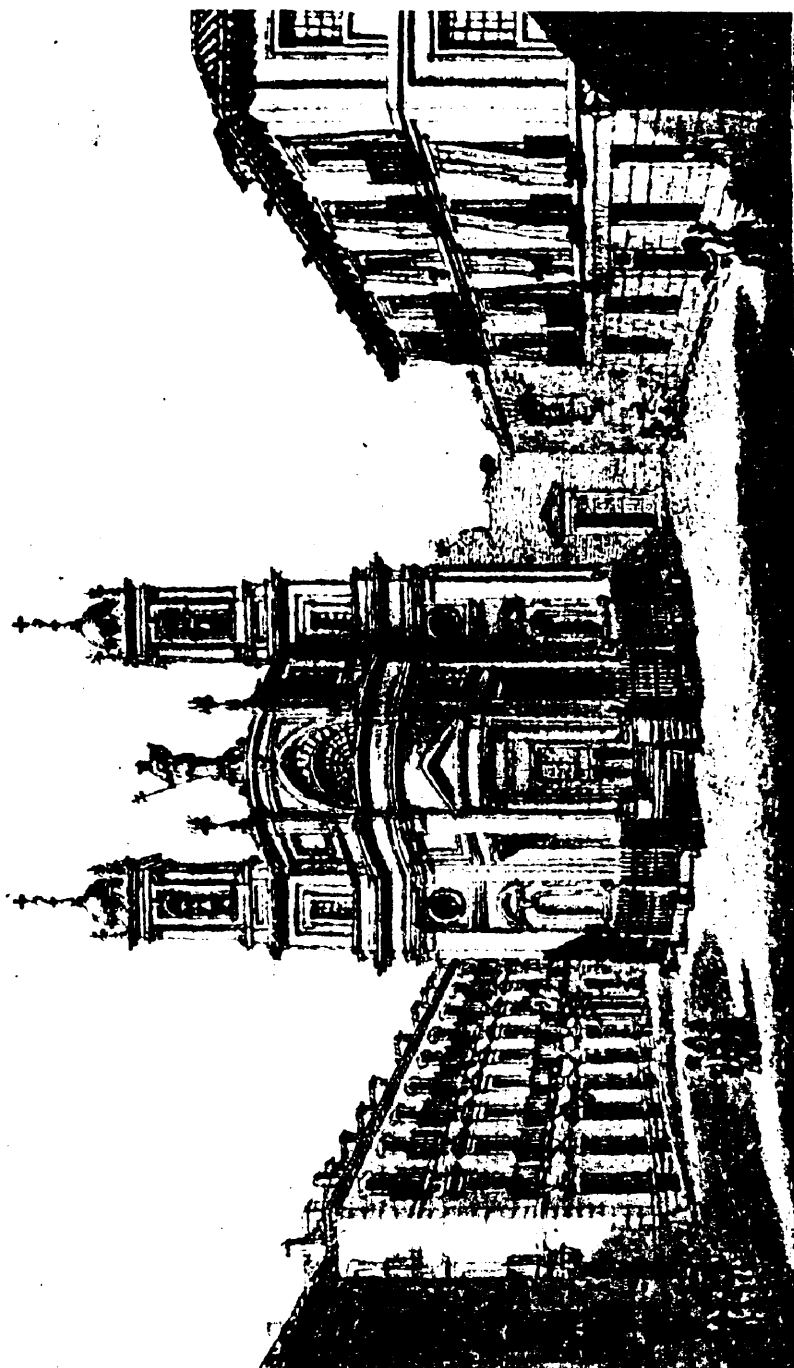
Can. - III: Eugenio Barés "Abramo de San Joaquín y Santa Ana en la Puerta Dorada", procede de San Felipe el Real de Madrid (Academia de Bellas Artes de San Fernando).



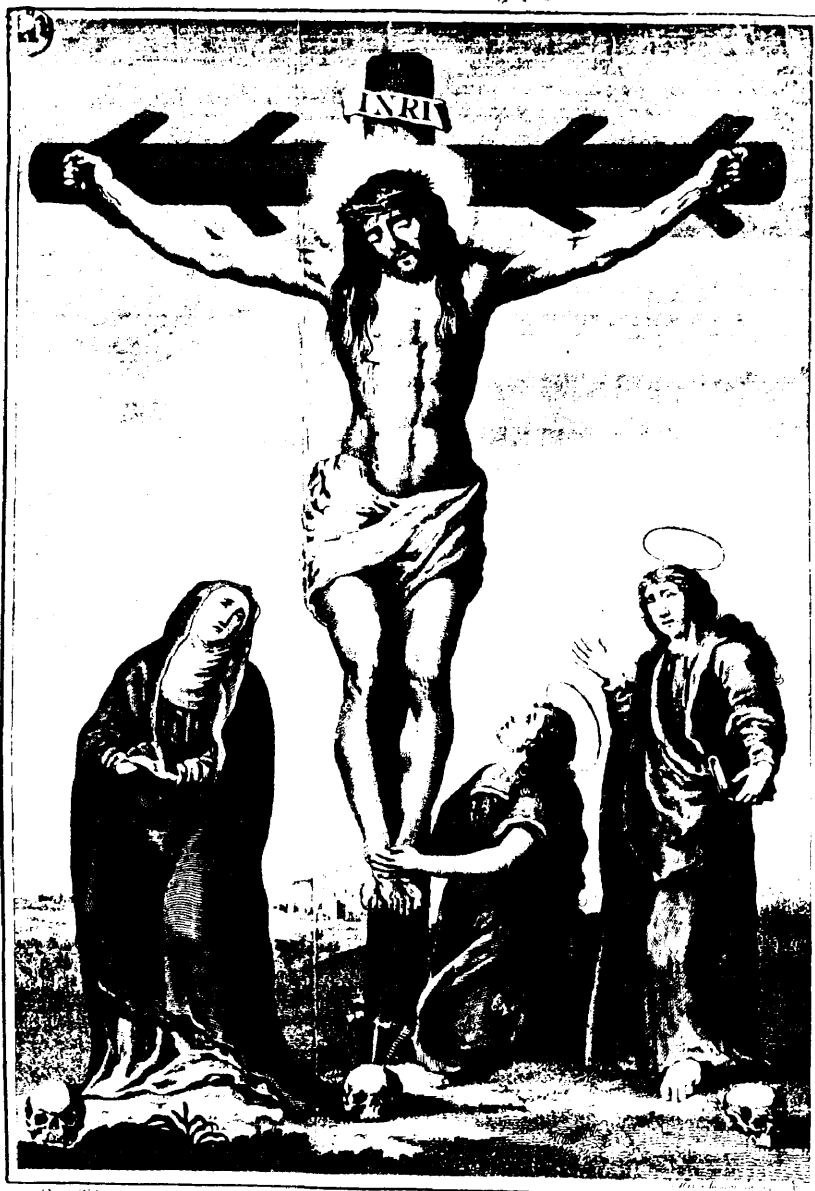
Lám. XIV: Grabado de la "Cena de Emaús" de Mateo Cerezo del convento de Agustinos Recoletos de Madrid (Museo Municipal de Madrid).



Lám. XV: Convento de Mercedarios Calzados de Madrid, litografiado por Donon sobre un dibujo de Aznar (Museo Municipal de Madrid).



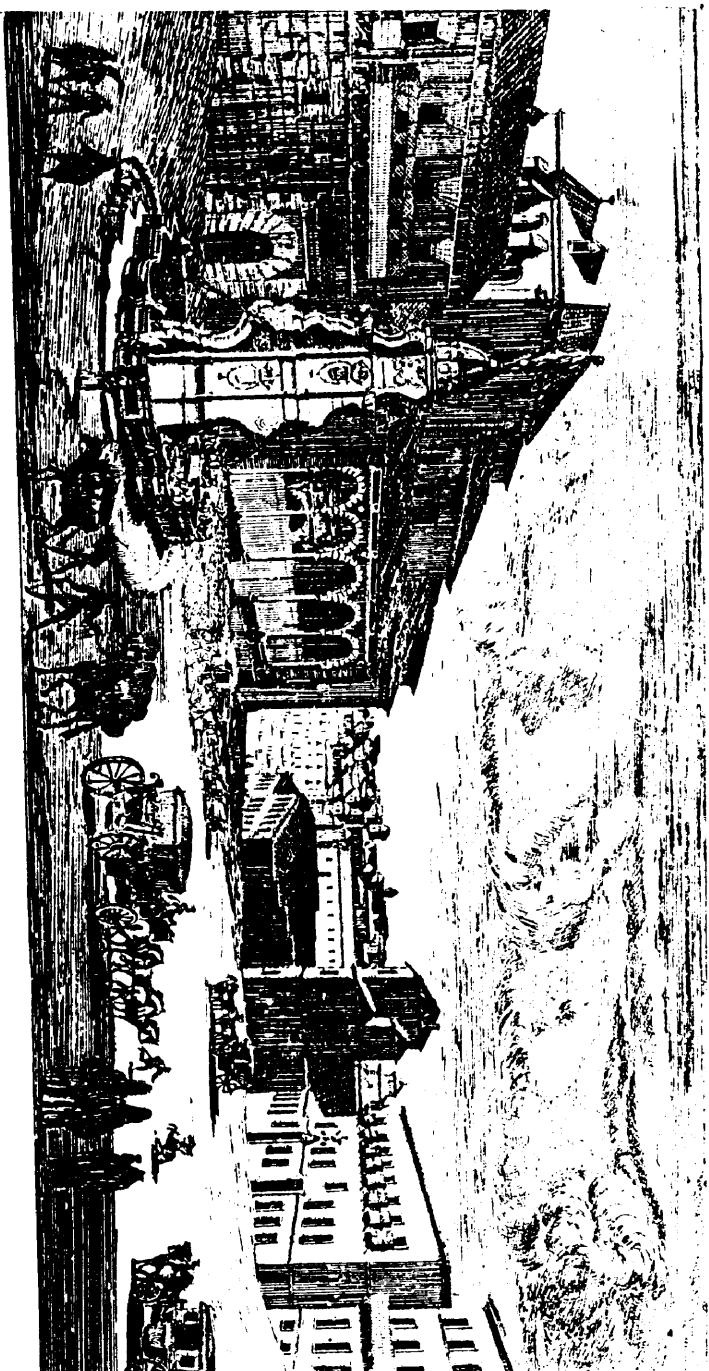
Lám. XVII: Vista de la iglesia de San Norberto de los Premonstratenses grabada por Alonso García Sanz (Museo Municipal de Madrid).



V. R. DEL SS. CRISTO DE LOS AFLIGIDOS

En la capilla de la Cruz del Convento de las Franciscanas de Santa Clara de Madrid, grabado de Manuel Muerbe.

Lán. XIX: Cristo de los Afligidos de las Franciscanas de Santa Clara de Madrid, grabado de Manuel Muerbe (Biblioteca Nacional de Madrid, Estampas).



Lám. XX: Plaza de Santo Domingo con el convento del mismo nombre a la izquierda, grabada por Louis Meunier hacia 1665 (Museo Municipal de Madrid).



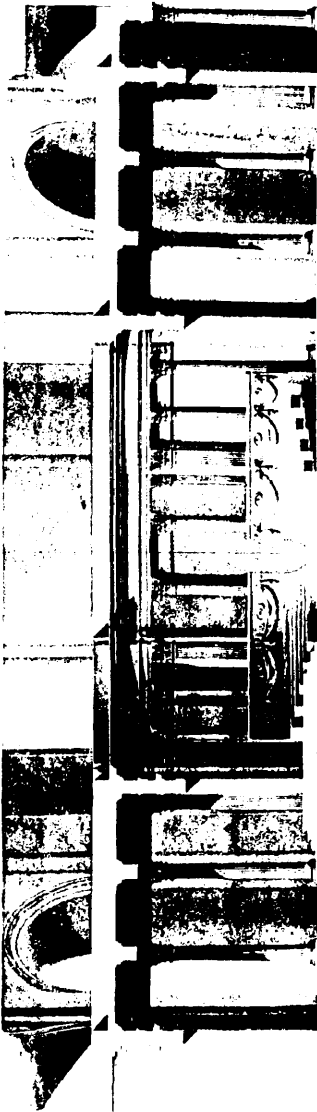
Isn. XXI: Bartolomé González "San Isidro en Oración". Procedo de las Agustinas Recoletas de Santa Isabel de Madrid (Museo Municipal de Madrid).



1. *Explain, in your own words, the meaning of the term "cognitive bias".*
2. *Describe the concept of "confirmation bias" and provide an example of how it might manifest in a workplace setting.*
3. *Discuss the impact of "anchoring bias" on decision-making and suggest strategies to mitigate its influence.*
4. *Explain the concept of "availability bias" and its potential consequences in risk assessment.*
5. *Describe the concept of "overconfidence bias" and its implications for project management.*
6. *Discuss the concept of "groupthink" and its potential dangers in organizational decision-making.*
7. *Explain the concept of "sunk cost fallacy" and its impact on investment decisions.*
8. *Describe the concept of "escalation of commitment" and its potential consequences in project management.*
9. *Discuss the concept of "status quo bias" and its implications for innovation and change management.*
10. *Explain the concept of "loss aversion" and its impact on risk-taking behavior.*

6.

Lám. XXII: Proyecto de Salón de Cortes en el interior de San Francisco el Grande. Silvestre Pérez 1810 (Museo Municipal de Madrid).



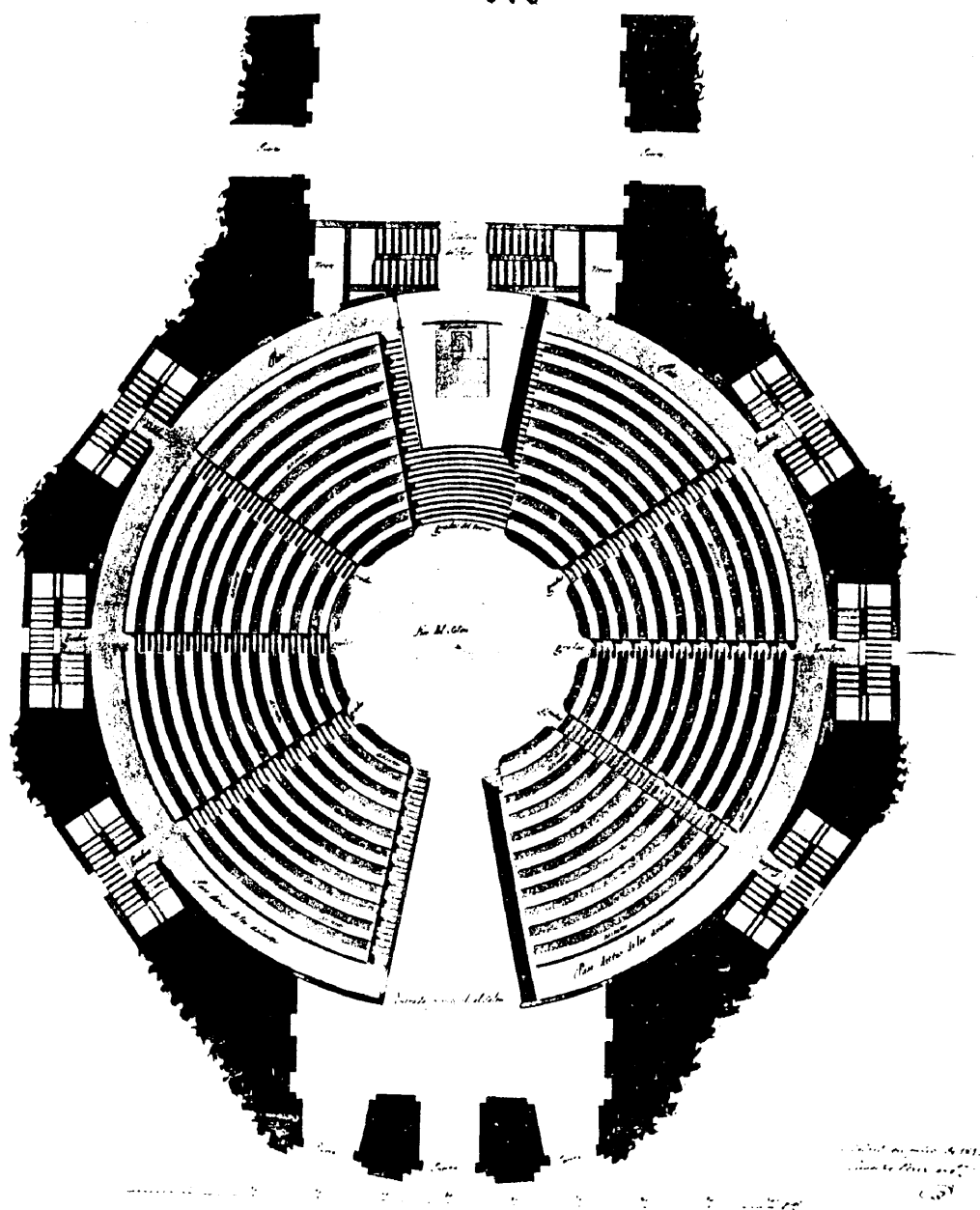
Plano interior del Anfiteatro para las Cortes.

Madrid a 22 de junio de 1810.
Silvestre Pérez, arquitecto.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Lám. XXIII: Elevación interior del Anfiteatro para las Cortes en San Francisco el Grande, Silvestre Pérez 1810 (Museo Municipal de Madrid).

679

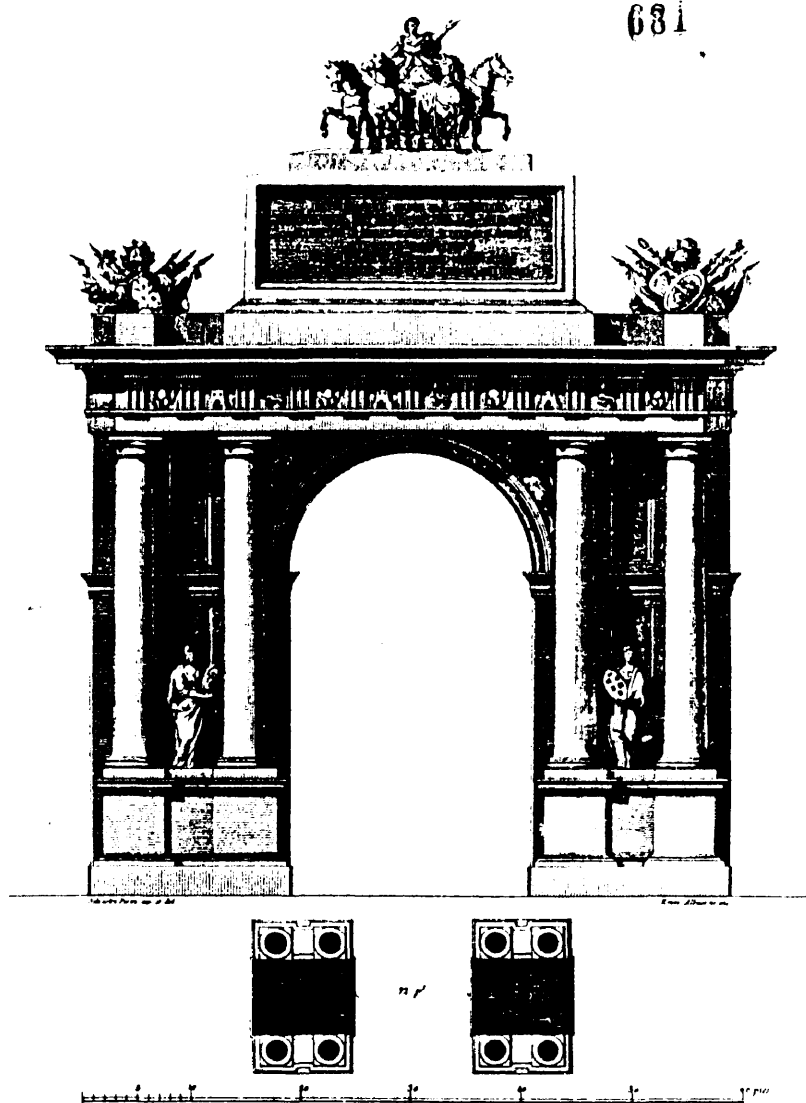


Lám. 117: Silvestre Pérez, proyecto de Salón de Cortes en el interior de San Francisco el Grande, 1910 (Museo Municipal de Madrid).

Sección del Salón de Cortes antes de mil individuos.



Lám. XXV: Elevación del Salón de Cortes en el interior de San Francisco el Grande, Silvestre Pérez 1812 (Museo Municipal de Madrid).

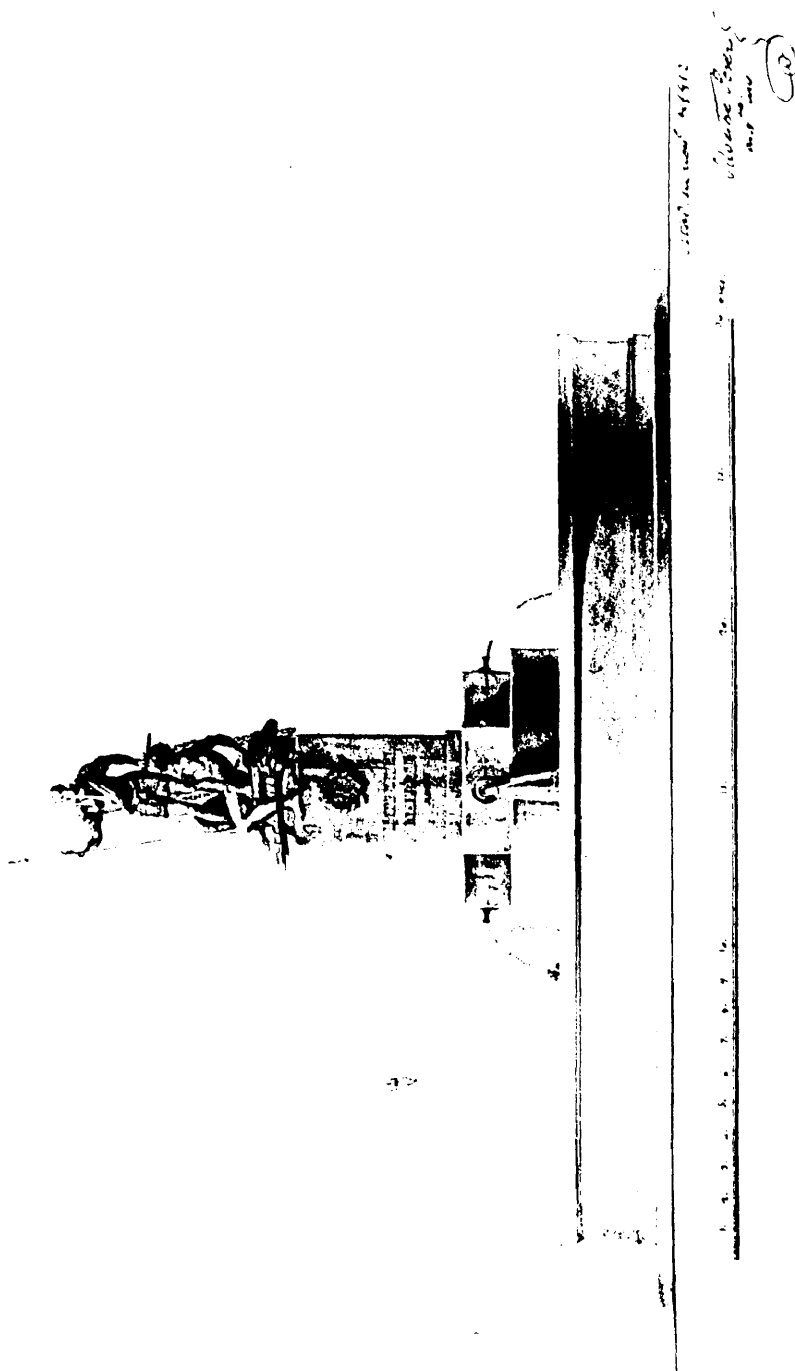


ARCO DE TRIUNFO

colocado en la Puerta de Toledo en el mes de Mayo de 1810
en celebridad
de la feliz expedición de C. M. a las quatro regiones de Andalucía.



Pl. II: Silvestre Pérez, arco de triunfo colocado en la Puerta de Toledo de Madrid con motivo de la entrada de José I en 1810 (Museo Municipal de Madrid).



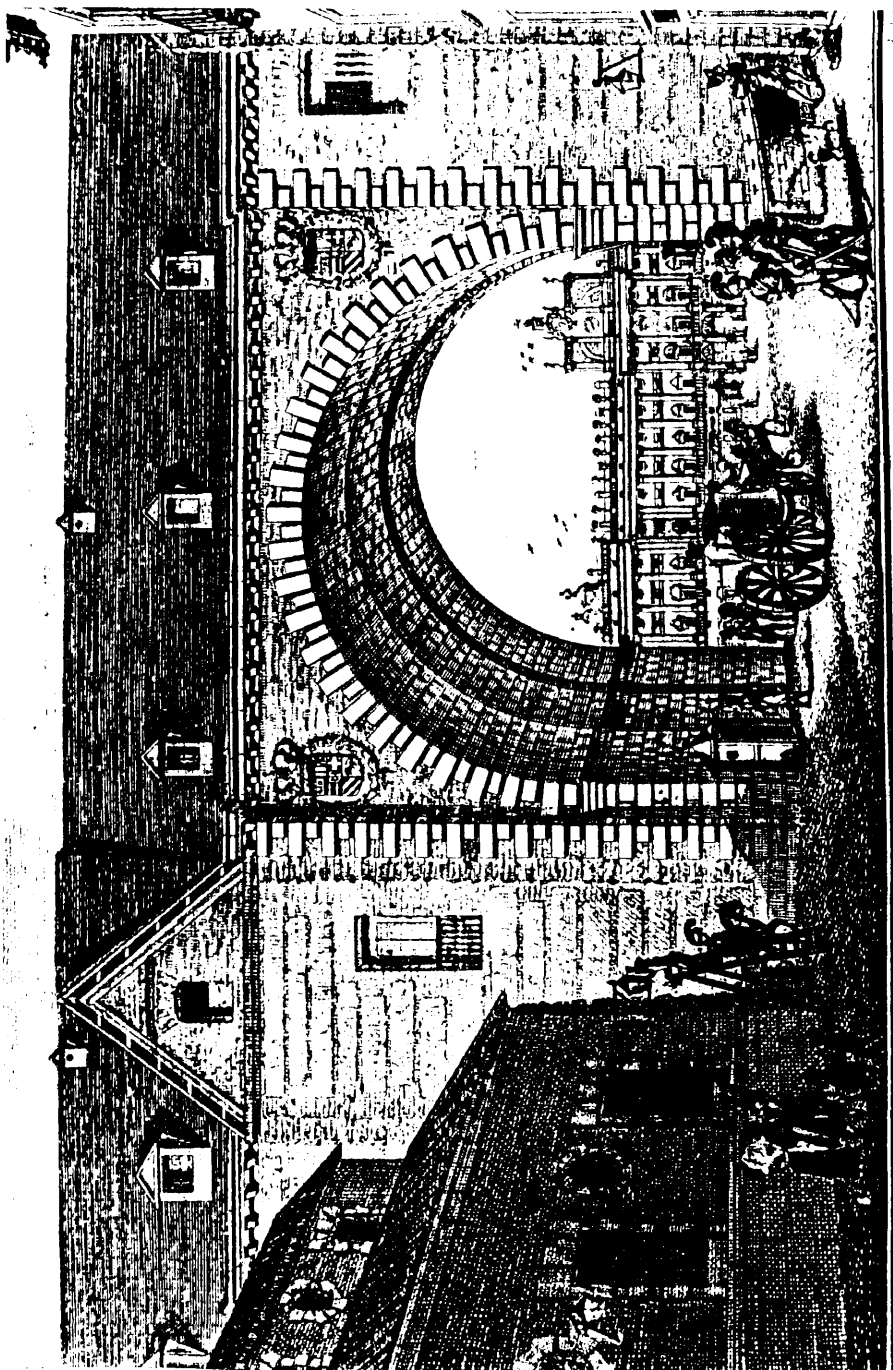
Lám. XXVII: Fuente de la Plaza de Santa Ana. Dibujo de Silvestre Pérez, 1812 (Museo Municipal de Madrid).



Estadua de Fernando V Rey de España, colocada en la plaza del Pescado, de orden de S. M. por la Municipalidad de Madrid, fin de 1912



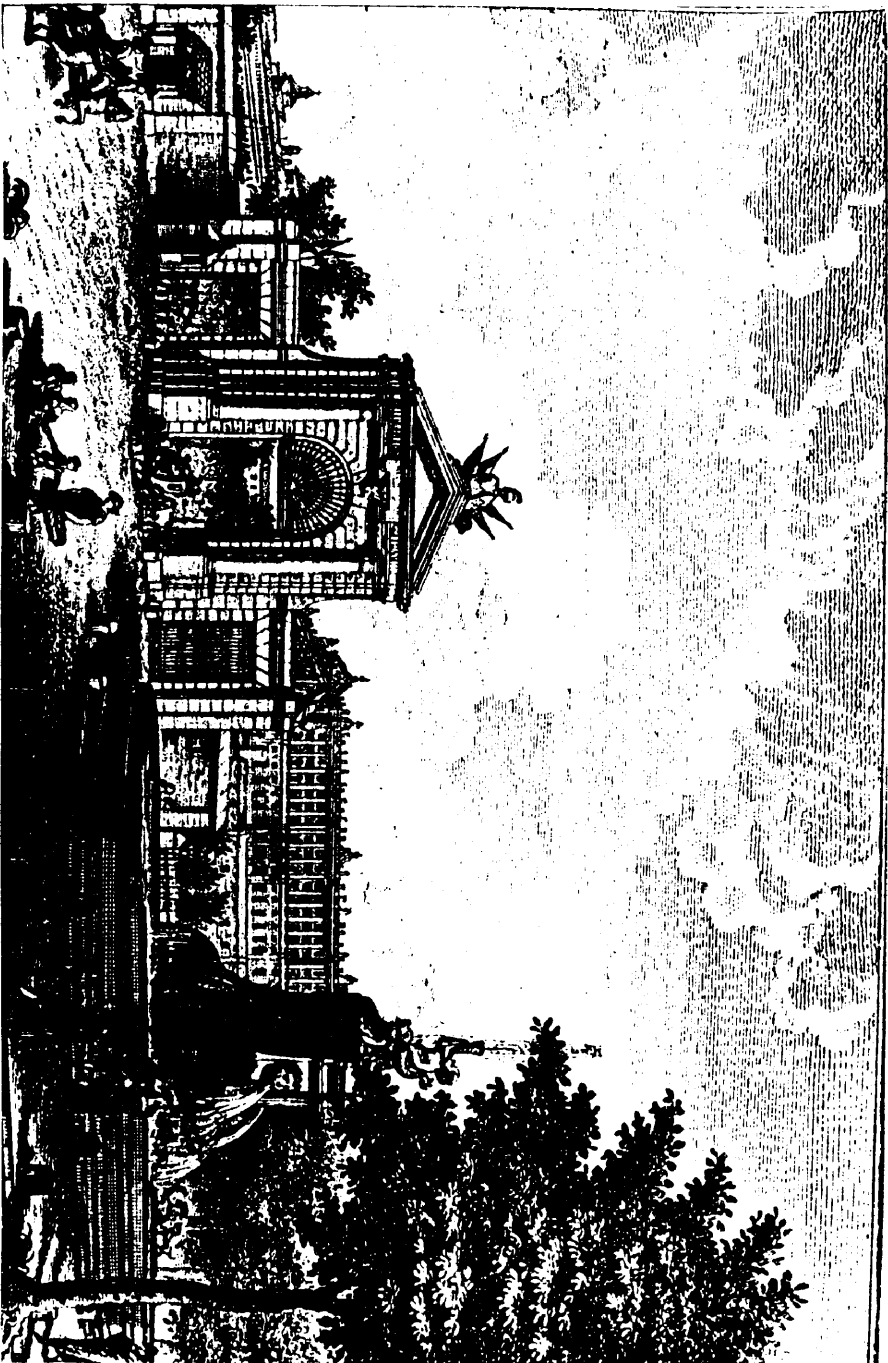
Lám. XVIII: Estatua de Fernando V colocada en la Plaza del Pescado, dibujo de Silvestre Pérez, 1912 (Biblioteca Nacional, Estampas).



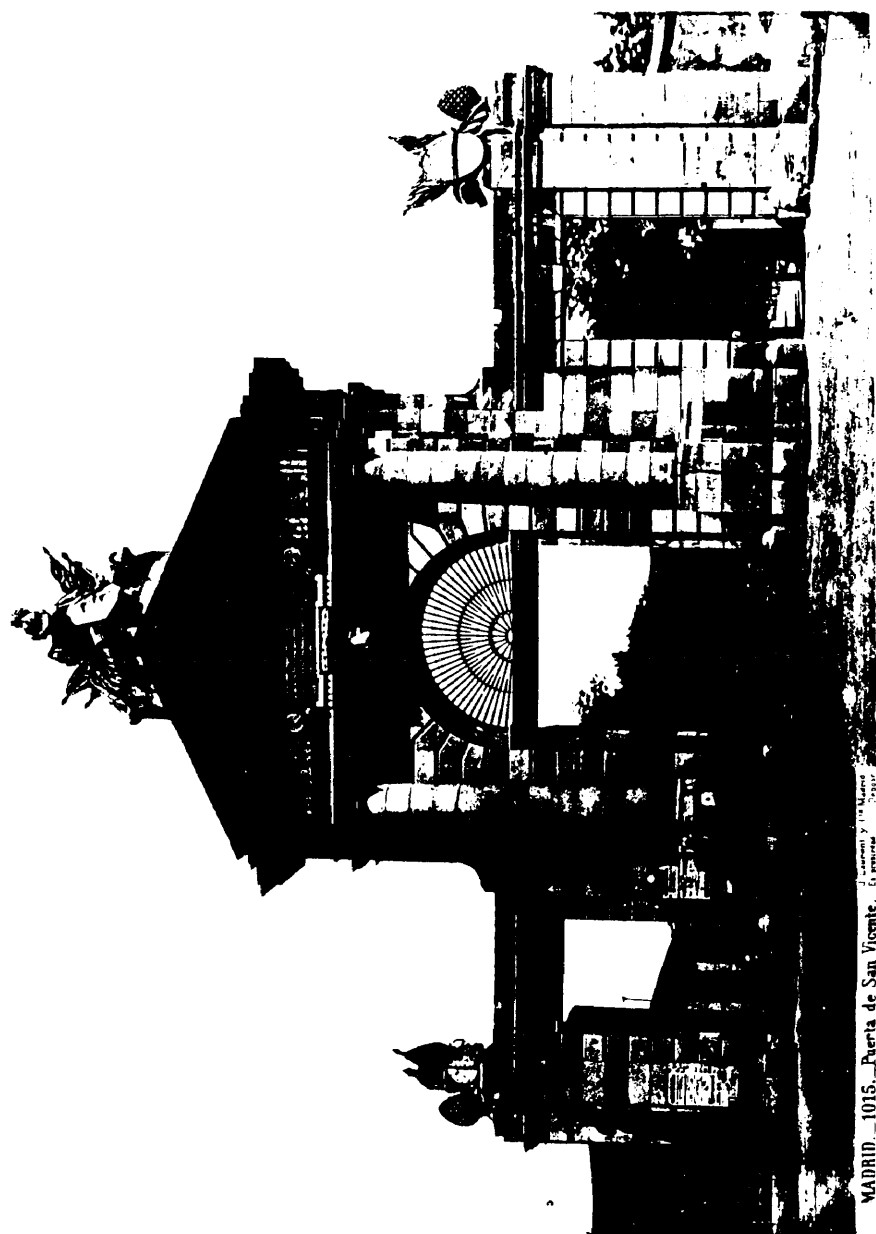
*Vue du Palais Royal à Madrid prise du côté de
l'Arc de la Armeria.*

*Vista del Real Palacio de Madrid por el Arco
de la Armeria.*

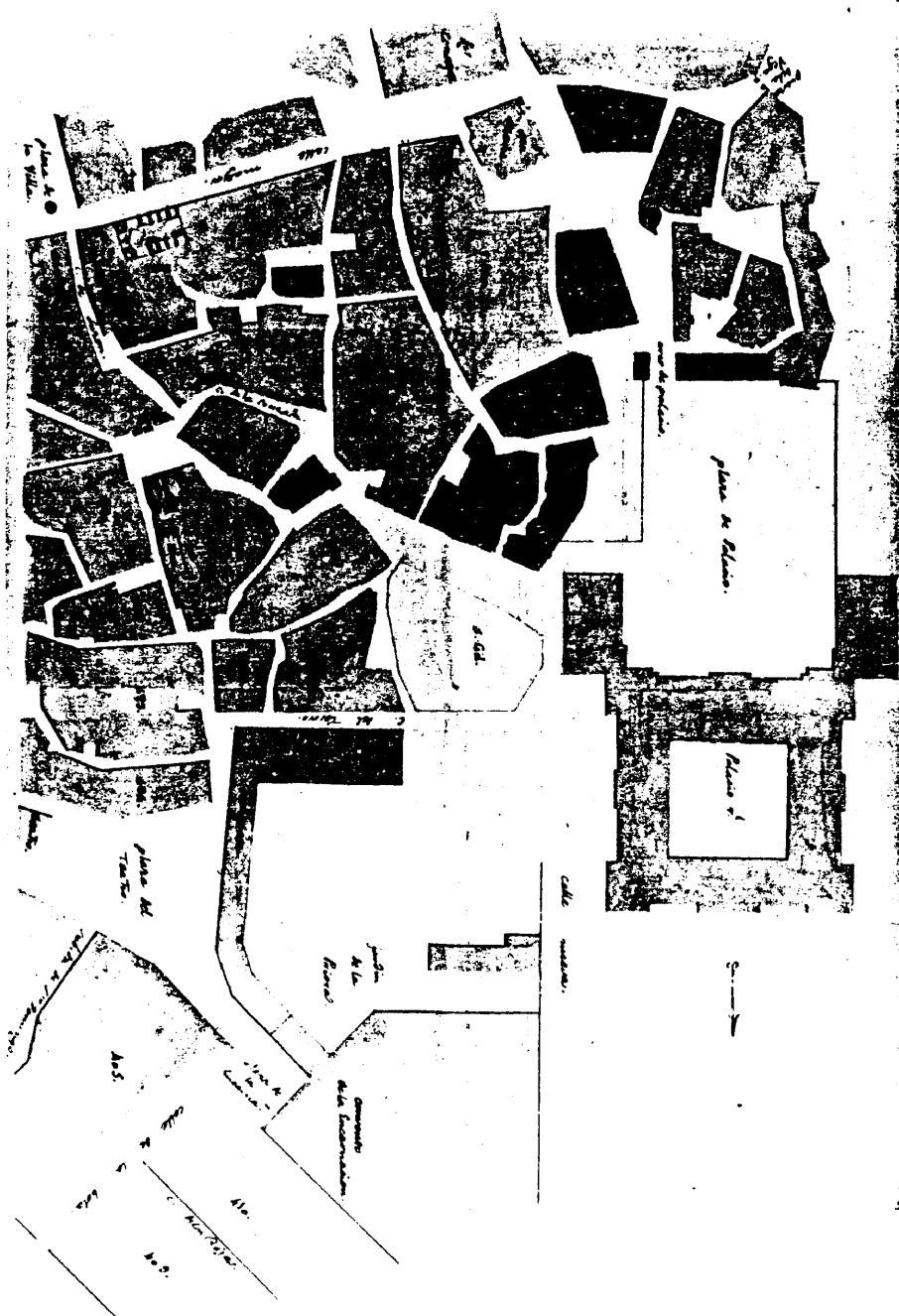
Lám. XXIX: Vista del Palacio Real desde el Arco de la Armeria. Grabado de Manuel Alegre
(Museo Municipal de Madrid)



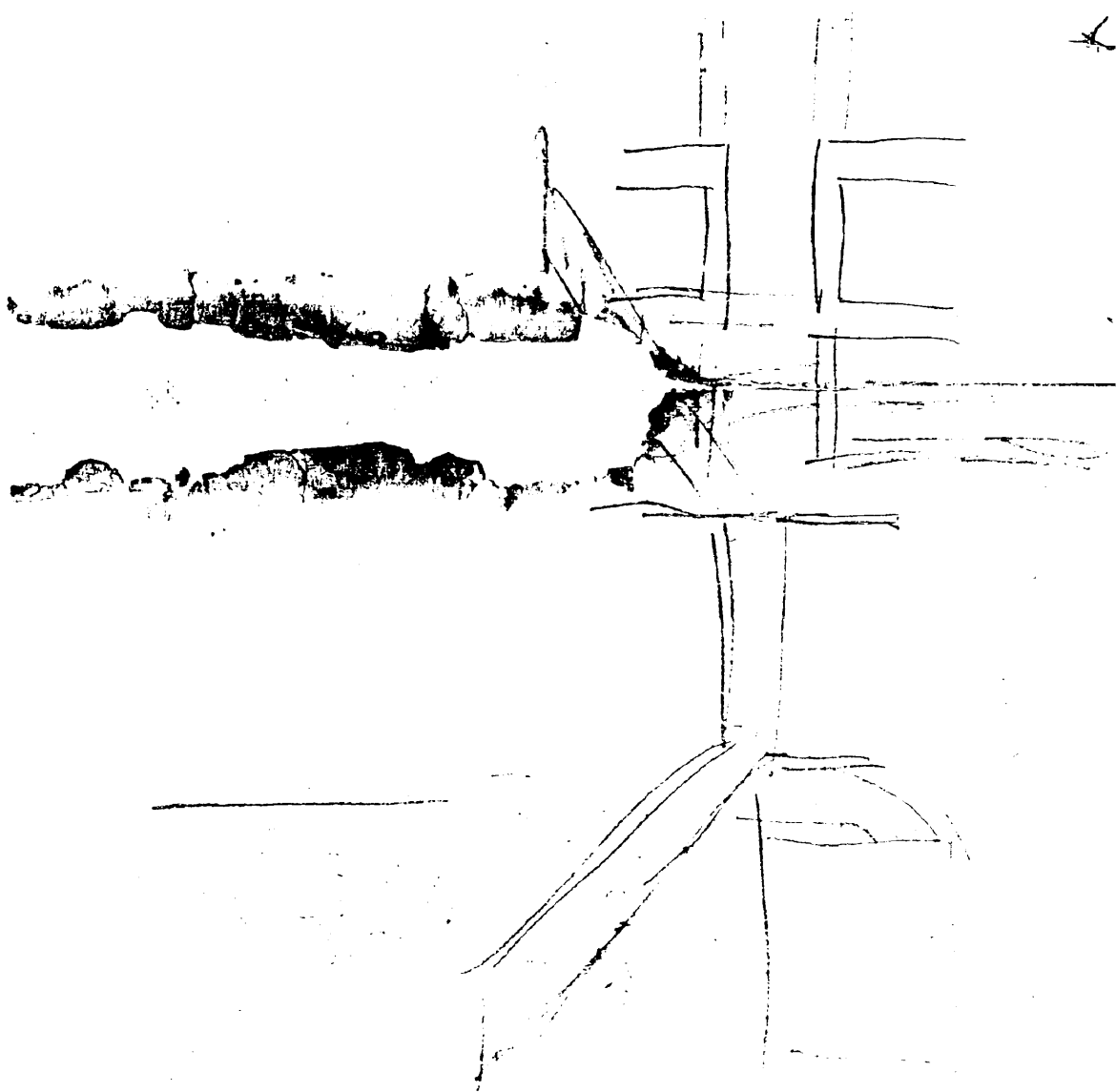
Lám. XXX (a): Vista del Palacio Real desde la Puerta de San Vicente. Grabado de Manuel Alegre (Museo Municipal de Madrid).



Lám. XXX(b): Puerta de San Vicente en 1870, fotografía de Laurent (Museo Municipal de Madrid)



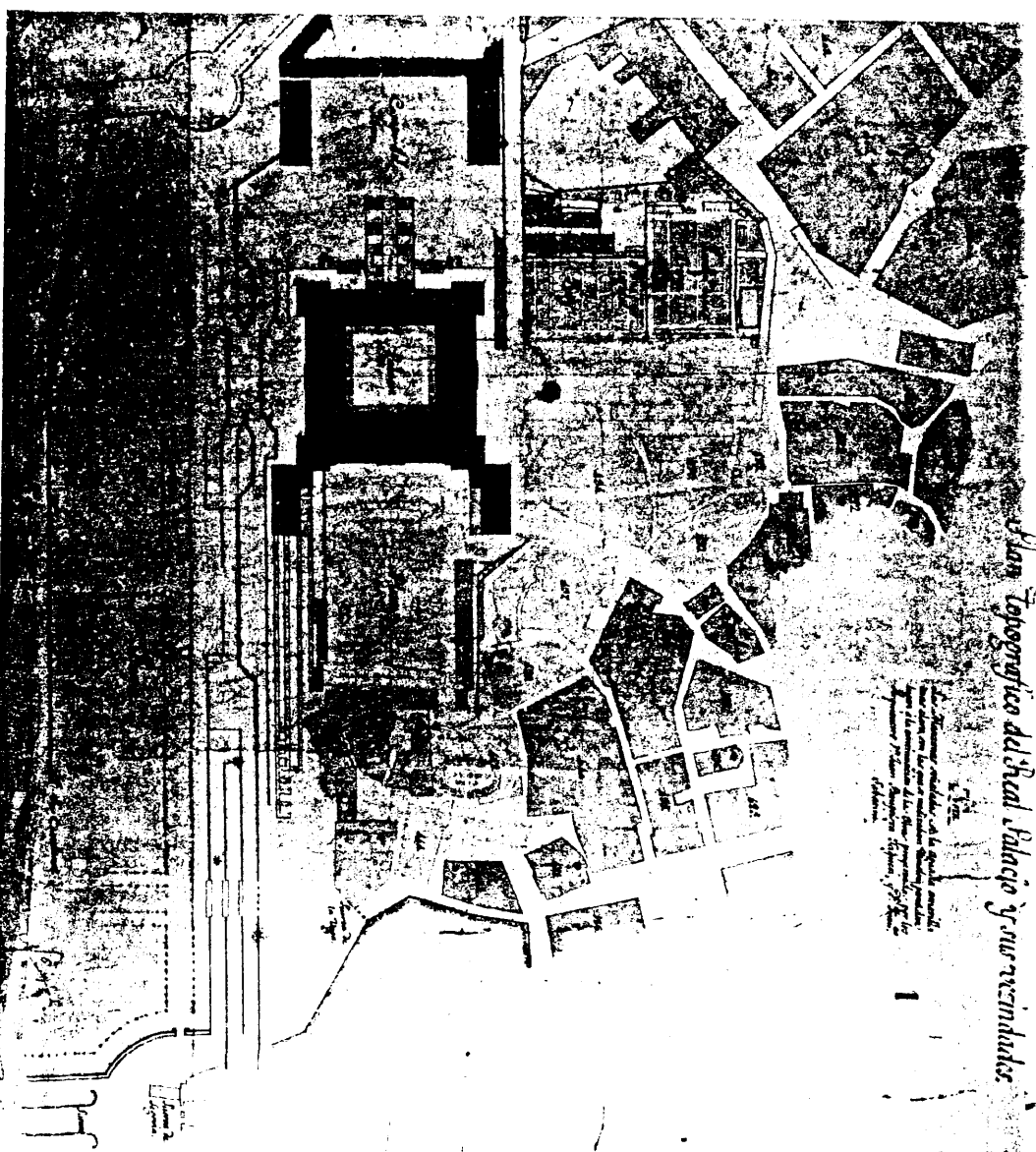
Idem. XXXI: Plano de los alrededores del Palacio Real. Juan de Villanueva 1809 (Archivo Palacio de Oriente).



Lám. XVIII: Dibujo hecho a lápiz de la entrada del túnel y cuenta sobre el Vannavores hecho por Juan de Villanueva sobre el mismo papel del proyecto (Arquero Valerio de Oriente).

Plan Topográfico del Real Palacio y sus inmediaciones

Este plano topográfico del Real Palacio y sus inmediaciones, fue levantado por el Sr. D. Juan de Villa-nueva, en el año de 1785, y se publica por orden de S. M. C. de España.

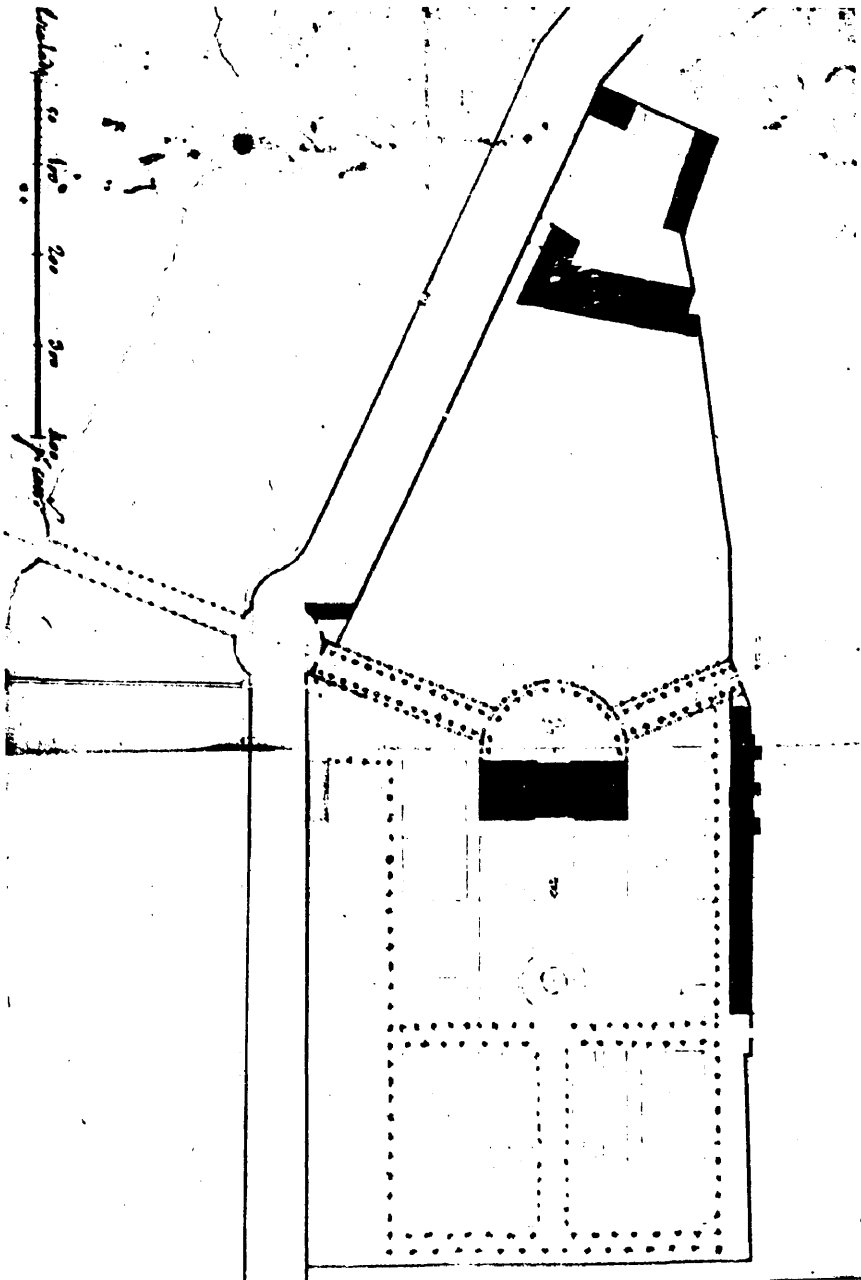


Lám. XXXIII: Plan topográfico del Palacio Real y sus alrededores, firmado por Juan de Villanueva (Archivo Palacio de Oriente).



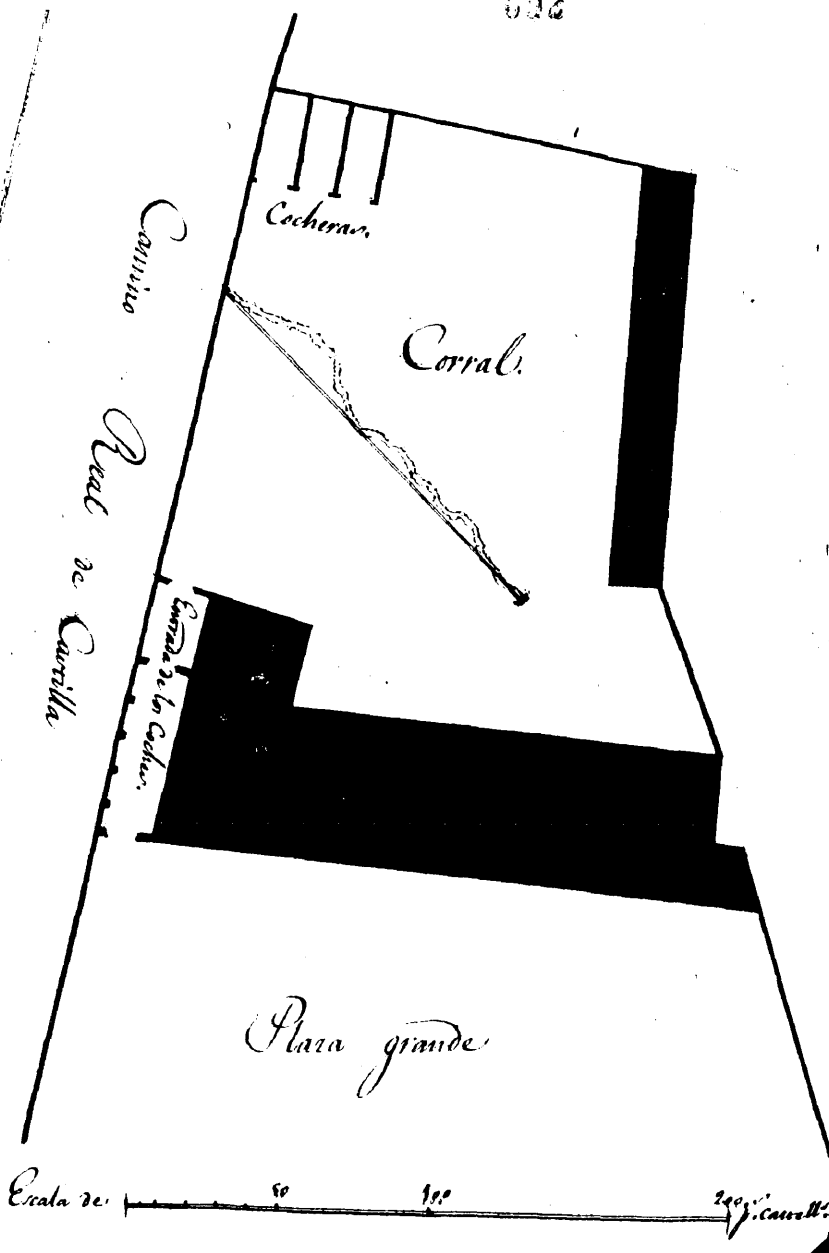
Lám. XXIV: Vista del Palacio Real, en la zona inferior la salida del túnel ; en primer término el Paseo de la Virgen del Puerto. Fotografía de Laurent hacia 1870 (Museo Municipal).

691

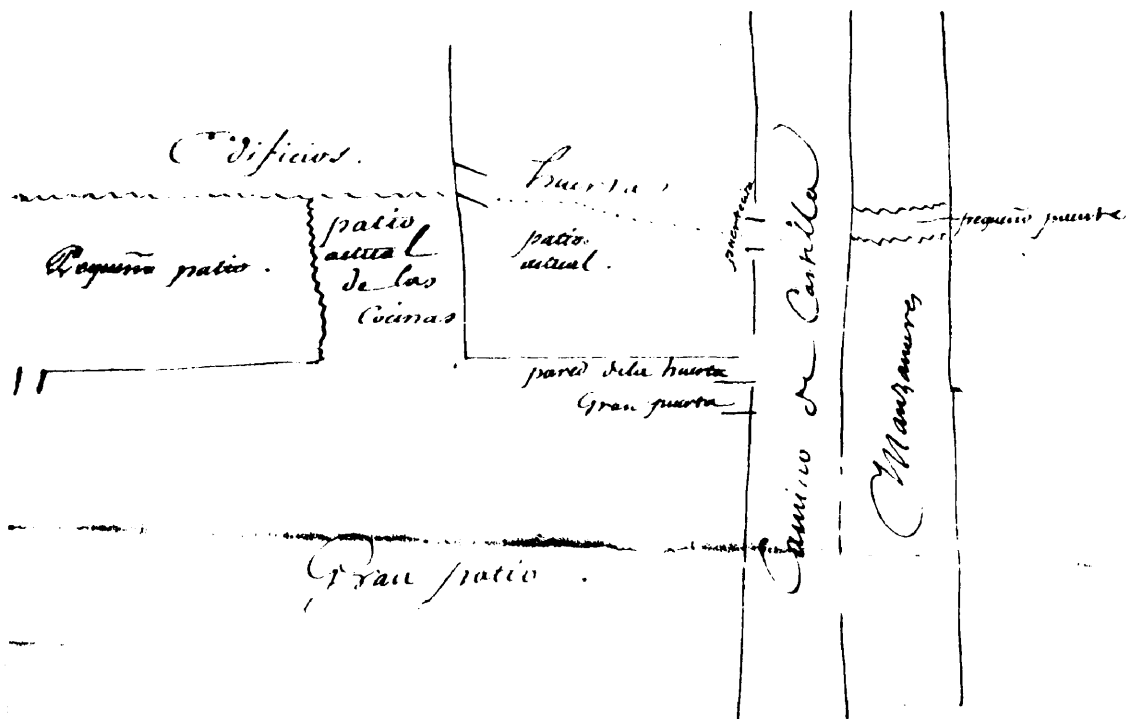
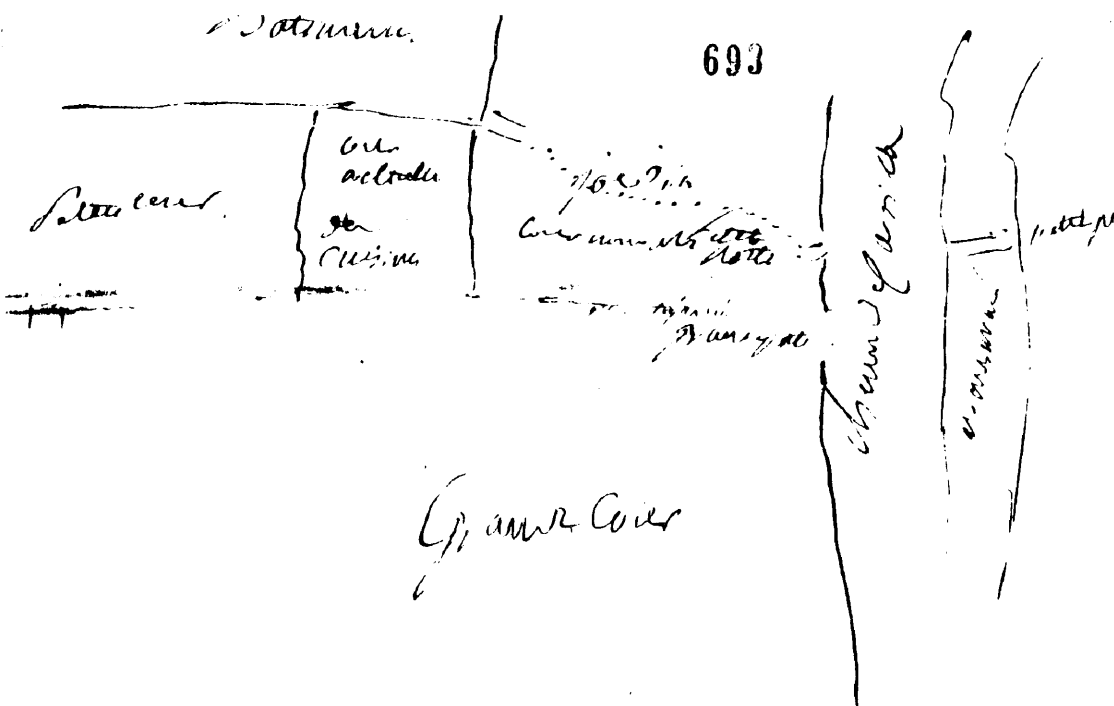


Lám. XXXV: Plano de la Casa, patio y jardín del Ceballo en la Casa de Campo; Juan de Villanueva 1810 (Archivo Palacio de Oriente).

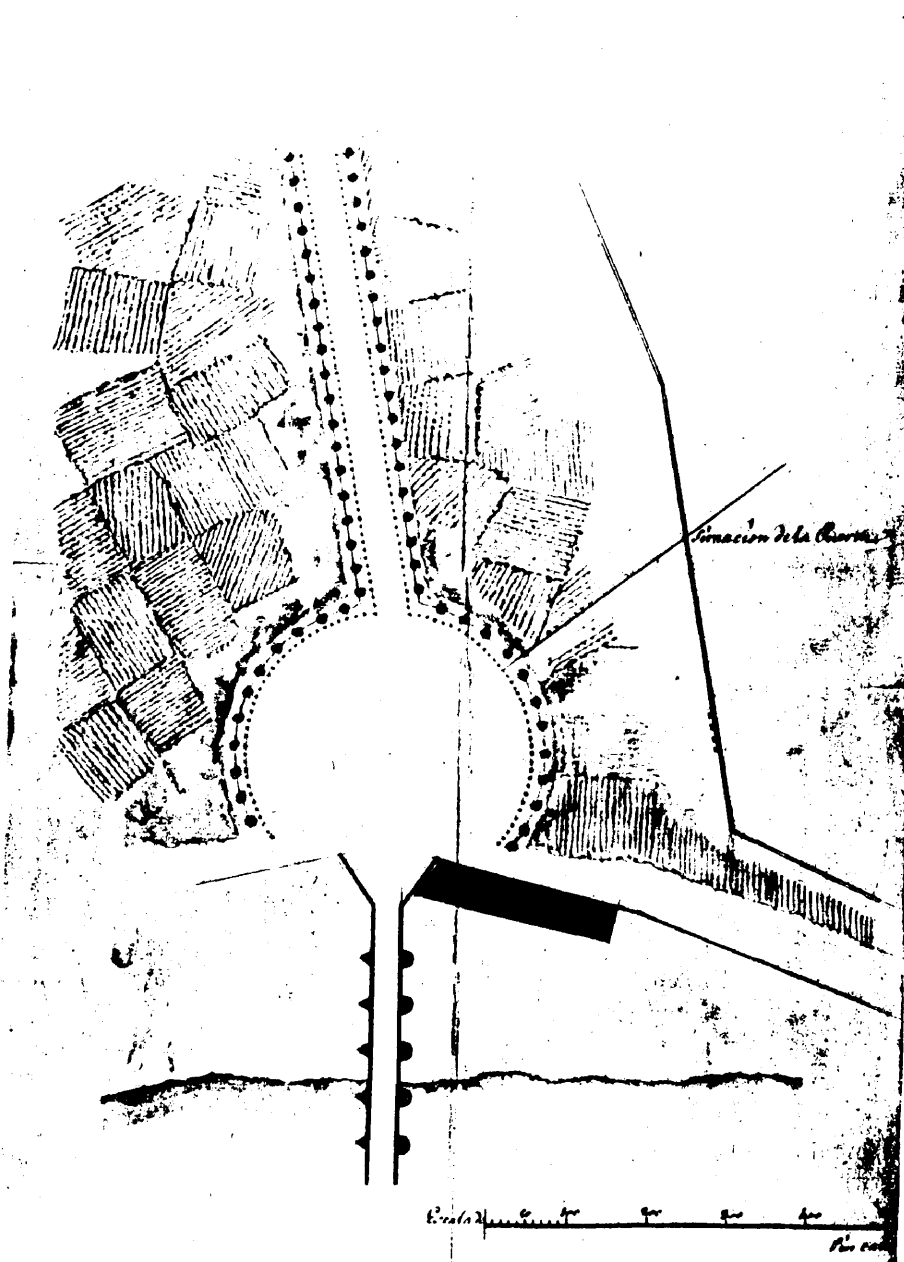
002



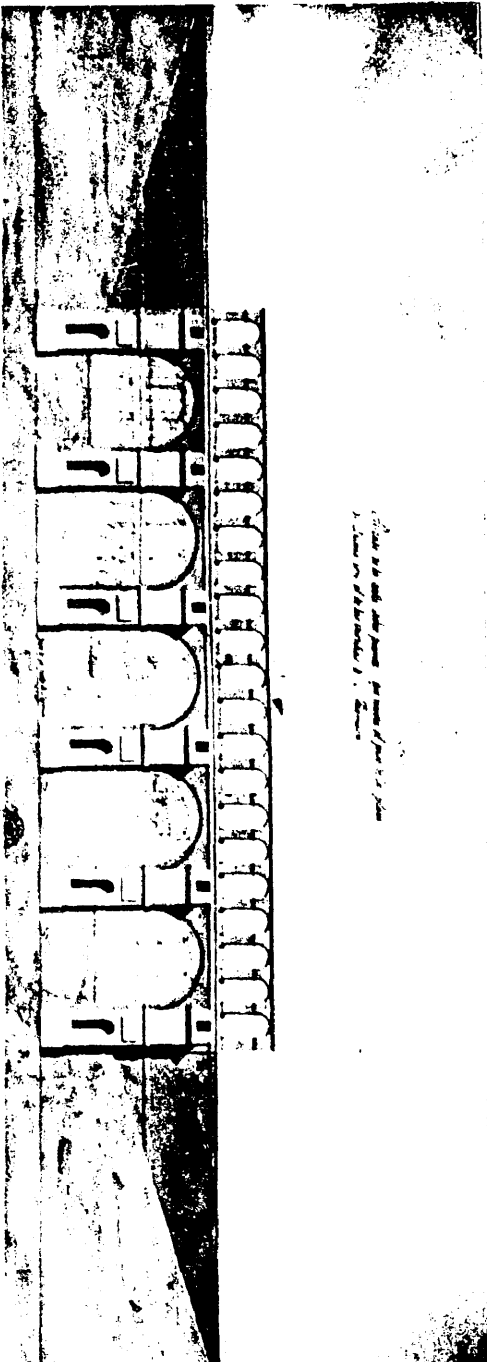
Plano de situación de tres cocheros en el corral donde se ha establecido la cuadra de la Real Guardia en la Casa de Campo, Juan de Villaveva 1016 (Archivo Palacio de Oriente).



Lám. XXXVII: Dibujos a tinta, posiblemente de mano de José I y su traducción al castellano, enviados a Villanueva para explicar las obras a realizar en la Casa de Campo (Archivo Palacio de Oriente)-



Lám. XXVIII: Plano de la salida del Puente de Segovia y plaza arbolada junto a la Casa de Campo, Juan de Villanueva 1810 (Arco de Villanueva de (riente)).

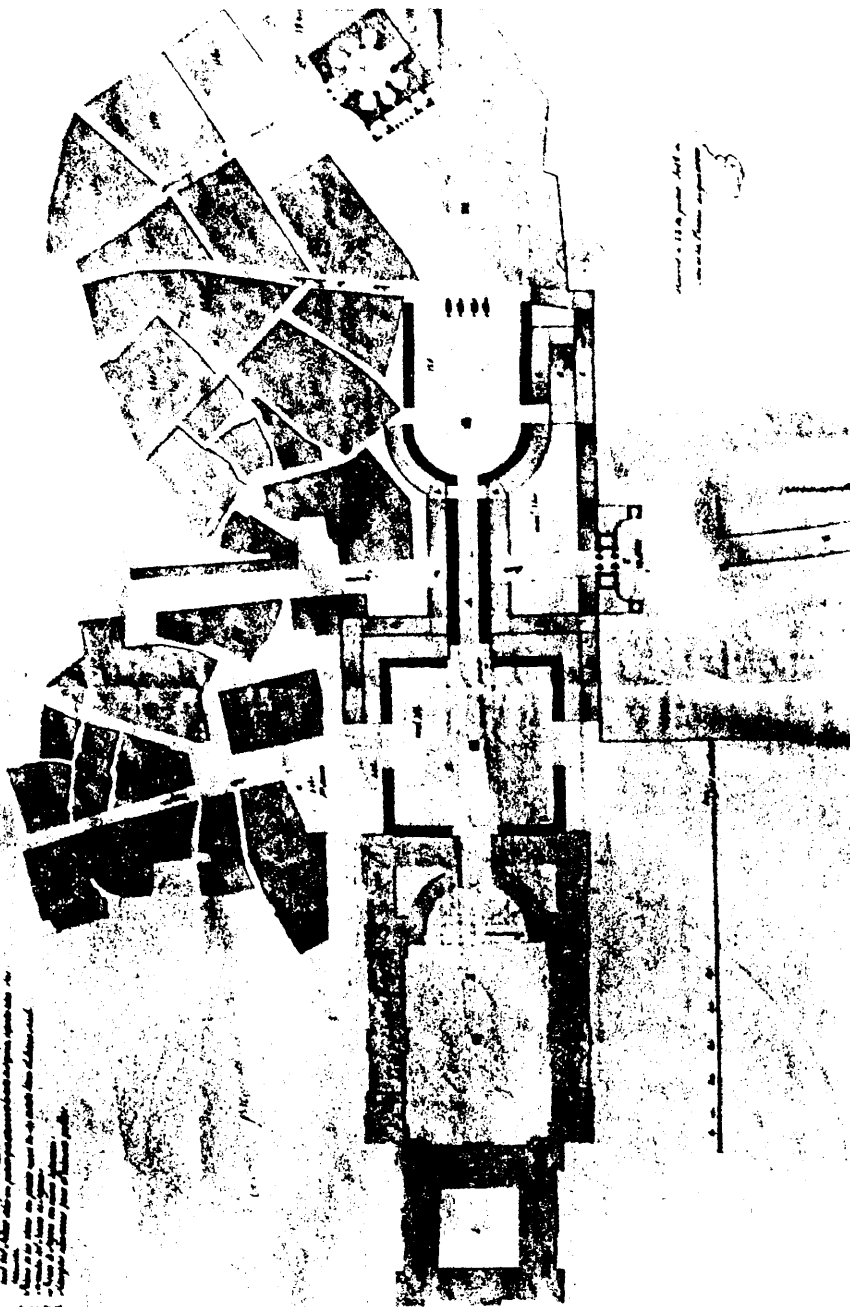


El viaducto de la plaza de la Vistillas, en Madrid, en 1810.

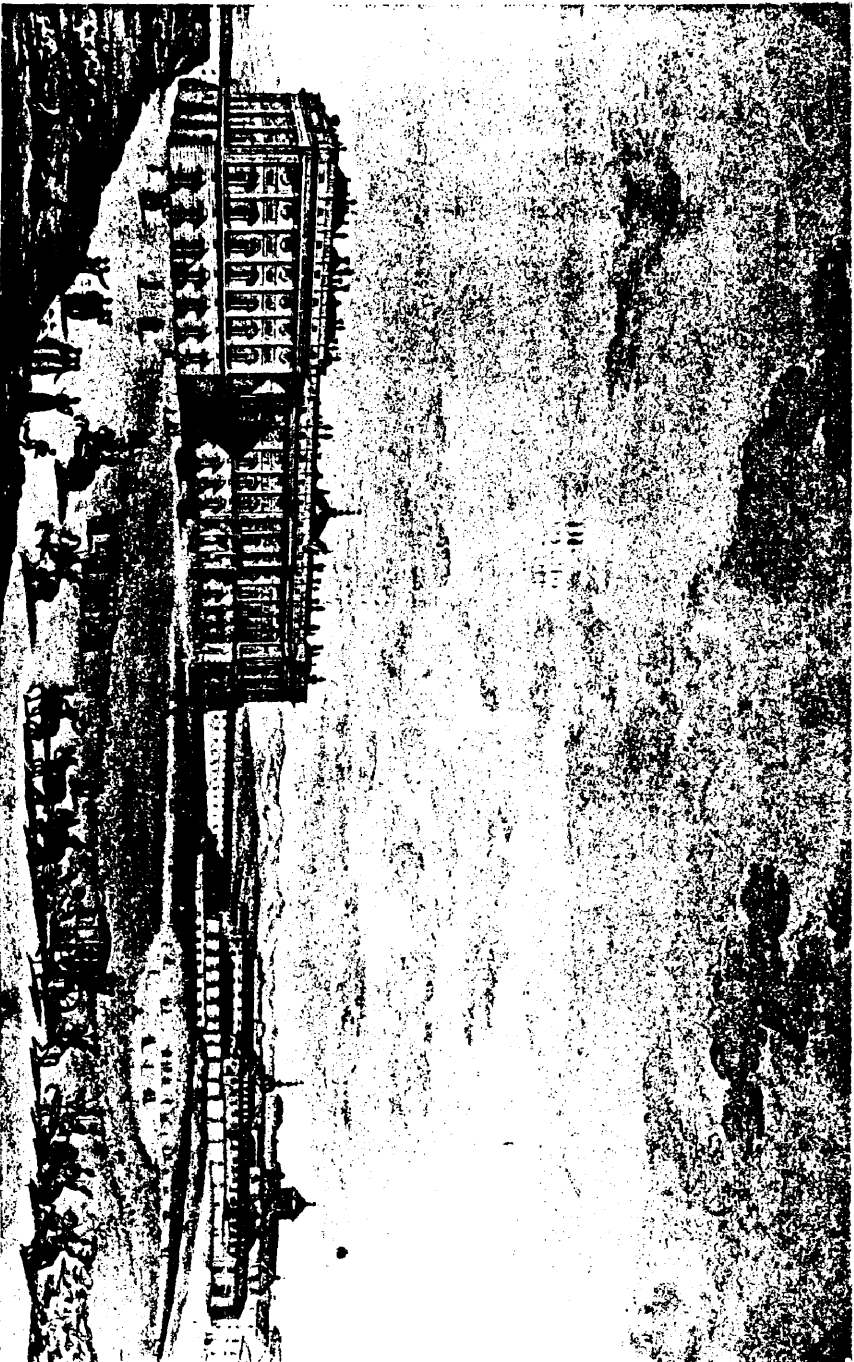
.....

.....

Lám. XXXIX: Proyecto de viaducto que uniría la plaza de Palacio con las Vistillas; Silvestre Pérez 1810 (Museo Municipal de Madrid).



Lám. XL: Proyecto de comunicación entre el Palacio Real y el barrio de San Francisco; Silvestre Pérez 1810 (Museo Municipal de Madrid).



Iám. XII: Vista de la Plaza de Oriente antes de su urbanización (Museo Municipal de Madrid).



Pl. XLII: Juan Carreño de Miranda: "Banquete de Herodes". Propiedad del Museo del Prado y depositado en el Museo Municipal de Madrid.



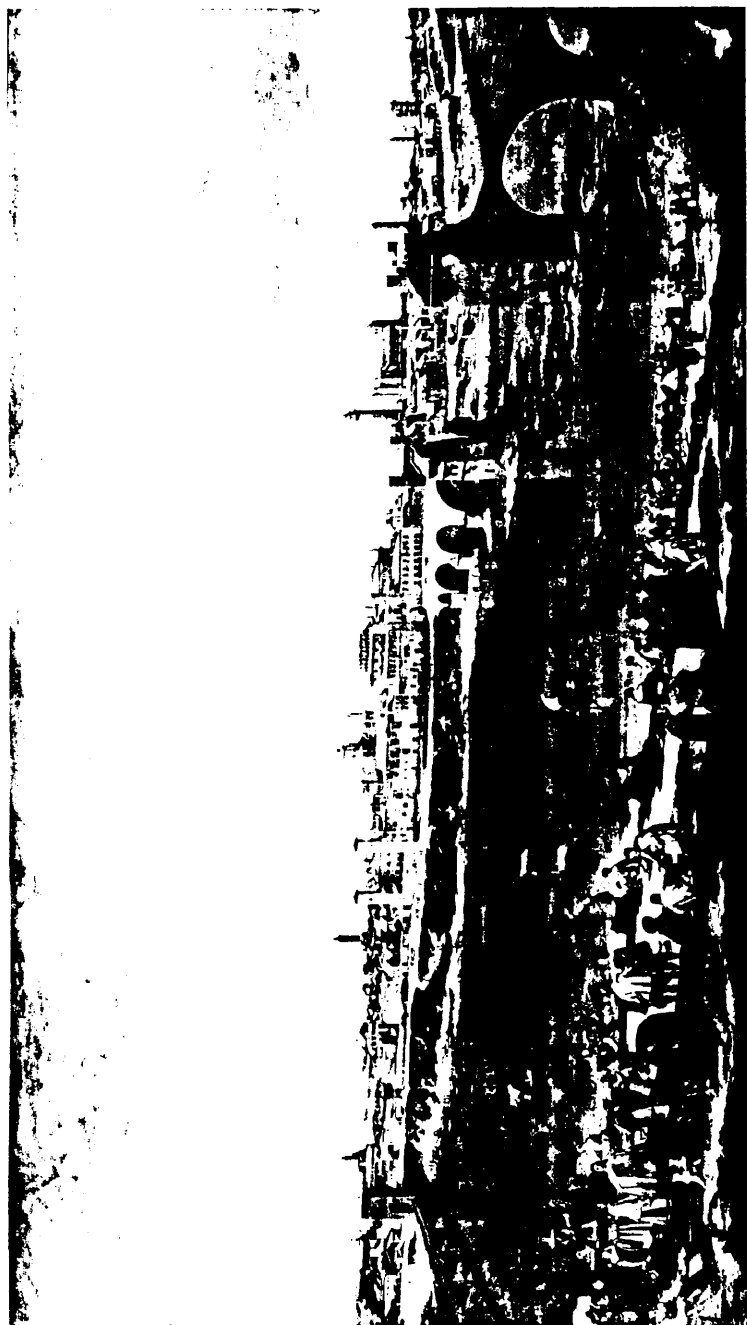
Lám. XIV: Veronés "Jesús y el Centurión" procede de El Escorial (Museo del Prado).



161. CORREGGIO: "Venus con Mercurio y Amor". Pintada en la colección de Godey (National Gallery de Londres).



Lám. L: Velázquez "Cacería en el Pardo" (National Gallery de Londres).



Lám. III: Velázquez y Mazo: "Vista de Zaragoza" (Museo del Prado).



702

Fig. 1.111: Juan Pantoja de la Cruz: "Nacimiento de Cristo" (Museo del Prado).



Lám. LIV: Francisco Collantes "Visión de Ezequiel" (Museo del Prado).

795



Lám. LV: Bartolomé Estéban Murillo: "La Cena" (Museo del Prado).



Lám. LVII: Lavarette el Tado: "Exaltación de Santiago" (Monasterio de El Escorial).



Léa. LVIII: José de Ribera: "La Asunción de la Magdalena" (Academia de San Fernando).



Fig. 1. The woman in the foreground is the actress, and the man in the background is the actor, both of whom are the subjects of the photograph.



Fig. L I: Correggio: "Madonna de la cesta" procede de la colección de Godey (National Gallery de Londres).



Fig. VIII: Raphael: "Madonna Lying in Bed" (National Gallery of Washington).